

حوار مع نعوم تشومسكي يتحدث فيه عن كوفيد19 وكتابه الجديد:

الأممية أو الانقراض

يحلل في هذا الحوار جائحة فيروس كورونا في سياق إخفاقات الرأسمالية الليبرالية الجديدة وتغيّر المناخ والكوارث النووية المحتملة واستبداد دونالد ترامب

أجراه معه الإذاعي الأمريكي مارك شتاينر صاحب برنامج مارك شتاينرشوالذي يعرض على قناة The Real News في 13 أبريل2020 عن طريق تقنية الفيديو كول

ترجمة:
د معتز سلامة

مارك شتاينر: مرحبا بكم في شبكة قنوات The Real News. أنا مارك شتاينر، من الرائع أن أكون معك جميعا في هذا الحدث. فنحن على وشك إجراء محادثة مع نعوم تشومسكي، الذي نعلم جميعا أنه مؤسس اللغويات الحديثة، لكنه وأفكاره ونشاطه كان مصدر إلهام للكثيرين في جميع أنحاء العالم الذين يسعون إلى العدالة الاجتماعية والاقتصادية والعرقية. ومجرد حكاية شخصية، لقد بدأت قراءة كتاباته منذ عام 1967 عندما كتب مقالة ضد حرب فيتنام Vietnam War بعنوان "مسؤولية المثقفينThe Responsibility of Intellectuals"، وكان من دواعـي سـروري أن أقابله عـدة مـرات من قبل. لقد كتب أكثر من مائة كتاب، وغالبا ما يظهر مع زميلتي، إيمي جودمانAmy Goodman، في برنامج الديمقراطية الآن! Democracy Now وآخر كتاب له، والذي انتهيت منه للتو، هو "الأممية أو الانـقـراضInternationalism or Extinction". وبينما نواجه جائحةكوفيد COVID-19 وإخفاقات الرأسمالية الليبرالية الجديدة، فمن سيكون أفضل من نعوم تشومسكي نقضي معه بعض الوقت،لذا، نعوم تشومسكي، مرحبا بك فيThe Real News، ومن الجيد أن تكون معنا.



نعوم تشومسكي: يسرني أن أكون معكم.

مارك شتاينر: لذا دعني أبدأ مباشرةً. لقد كتبت في كتابك وفي أوقات أخرى عن ذكرى هتلر Hitler وصعود الفاشية. وهنا في هذه اللحظة نجد أنفسنا بمواجهة عمق تغير المناخ، ففي عهد ترامب، كما قلتم مؤخرًا، ساعة يوم القيامة تقترب"ثوانٍ" من منتصف الليل، وكل هذا يتلاقى ولدينا جائحة فيروس كورونا coronavirus التي تؤدي إلى تفاقم هذه المسيرة نحو استبداد يميني شعبوي محتمل. وبالنظر إلى التاريخ، أشعر بالفضول لمعرفة أين نحن الآن كما تعتقد. وكنت أفكر في الاقتباس الذي صدرت به كتابك وأخذته من مارك توين Mark Twain، الذي أحبه، وهو "التاريخ لا يتكرر، ولكن في بعض الأحيان يكون كالقوافي". فنحن في شيء ما، فترة قافية غريبة. تحدث قليلاً عن المكان الذي تعتقد أننا فيه.

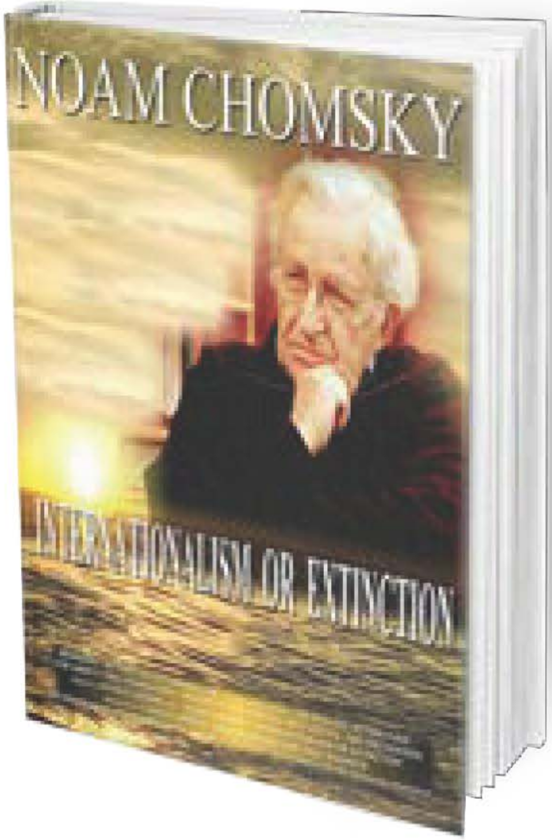
نعوم تشومسكي: حسنًا، أنا كبير بما فيه الكفاية لأتذكر عندما كنت طفلاً أستمع إلى خطابات هتلر عبر الراديو في مسيرات نورمبرج. لم أتمكن من فهم الكلمات عندما كنت في السادسة من عمري، لكنني تمكنت من فهم الحالة بسهولة. كان الأمر مخيفًا، افتتان الجماهير بالصراخ، والصياح، ورؤية ما كان يحدث في الثلاثينات من القرن الماضي أيضًا، حين بدأت الفاشية في الانتشار، وبدا أنه أمر لا مفر منه في معظم أنحاء العالم مع هؤلاء القادة البشعين المسؤولين. هذه الذكريات تتبادر إلى ذهني عندما استمع إلى إحدى مسيرات ترامب، على سبيل المثال. فهناك بعض التشابه، تأليه للجماهير، واستخدامه الفعال للغاية لتقنيات التلاعب. فعلى سبيل المثال، الفيضان المستمر من الأكاذيب والتناقضات الذاتية وما إلى ذلك، المصمم بشكل جيد للغاية لتقويض مفهوم الحقيقة. يختفي عندما تصغي إلى القائد العظيم فقط.

وافترض أنه يفعل الشيء نفسه إلى حد كبير، فيما يتعلق بفيروس كورونا، وبشكل واعي. فإذا نظرت إلى تصريحاته منذ شهر يناير، ستجدها منتشرة في جميع أنحاء الخريطة، "إنها الأنفلونزا فقط، لا تقلقوا بشأنها." "إنها جائحة مرعبة، وكنت أول شخص يلاحظ ذلك"، وأي شيء آخر. هذه تقنية رائعة. تؤكد أنه سيتم تبرئته. لأنه مهما حدث، ستجد بعض التصريحات التي أدلى بها دقيقة. فعندما تطلق السهام بشكل

عشوائي، سيضرب شيء ما الهدف. وعندما يكون لديك حشود عاشقة يتمسكون بشدة بأي كلمة للقائد، وعندما يكون لديك غرفة صدى صوت تسمى فوكس نيوز Fox News، حيث يكررون كل هراء تقوله بولاء وصدق، ستجد إنها تقنية رائعة للهيمنة والسيطرة.

ولكن من قبل، كان هناك أشخاص، بما في ذلك علماء الفاشية الأفاضل مثل روبرت باكستون Robert Paxton، يجادلون بأننا قد نكون في خطر الوصول إلى شيء مثل الفاشية. حسنًا، هنالك شيء ما يوحي بذلك. وأعتقد أننا يجب أن نكون متحفظين حياله. فالفاشية أيديولوجية. وليست صراخًا وصياحًا على باب الحشود فقط. لقد كانت إيديولوجيا استيلاء الدولة وسيطرتها وهيمنتها على كل شيء، بالطبع، النقابات العمالية وما إلى ذلك، ولكن الدولة سيطرت على المشاريع التجارية أيضًا. وهذا عكس ما لدينا الآن. إذ تتعمق سيطرة المشاريع التجارية على الدولة لدينا، في ظل حكم ترامب. فجمهوره الأساسي هو الثروة وقوة الشركات، وهو يهب الهدايا لهم. لقد كان مذهلاً للغاية في اجتماعات دافوس في يناير، هل تعرف اجتماعات سادة الكون؟ إنهم يكرهونه كثيرًا. المديرون التنفيذيون في الشركة، لم يعجبهم أسلوبه أو أي شيء آخر عنه. ولكن عندما ألقى الخطاب الرئيسي أعجبوا به لأنه تحدث عن تخفيضه الضريبي، وهبة ضخمة للأثرياء وقطاع الشركات، وطعن الجميع في الظهر. نعم، اعتقدوا أن ذلك رائع.

إنه يفهم كيف تكون خدمة السادة الأساسيين، وكيفية إبقاء الحشود العاشقة تحت السيطرة، ولكن لا توجد أيديولوجية. أيديولوجيته ببساطة، هي "أنا. أنا مريض نفسي مصاب بجنون العظمة، وأريد فقط ما



هو جيد بالنسبة لي". وهذه ليست فاشية. إنها شيء مُخِيف للغاية، لكنها ليست فاشية. ومع فيروس كورونا، فالأمر خطير جـدًا... إنها أزمة مرعبة. وسوف نتعافى منه، ربما، بتكلفة فظيعة، لكننا سنستعيد عافيتنا. وهناك شيئان مهمان يجب مراعاتهما. الأول، سيكون هناك المزيد من هذه الأزمات. فالآن تم التنبؤ بهذا النوع المحدد منذ عشرة أو خمسة عشر عامًا، منذ وباء سارس SARS، حيث كانت هناك فيروسات كورونا. لذلك كان متوقعًا، وكان مفهومًا أن شيئا سيحدث. ولم يتم اتخاذ أية إجراءات بشأنه. ومن المثير للاهتمام أن ننظر في كيفية عمل ذلك. وإذا كان هناك وقت، يمكنني التحدث عنه. ولكن كان من المفهوم أن شيئًا ما كان يجري.

إذا لم ننظر إلى جذور هذه الأزمة وتعاملنا معها، فسيكون هناك غيرها، وسيكون هناك ما هو أسوأ منها لأنها ستتفاقم مع شيء آخر يحدث. هـذه الأزمـة، سـوف نتعافى منها. ولكن لن نتعافى من ذوبـان القمم الجليدية القطبية، والآثار المهمة الأخرى لأزمة الاحتباس الحراري، التي يحاول ترامب جاهدًا أن يثيرها في وسط هذه الأزمة. فبينما الناس قلقون بشأن تجاوزها، يواصل مساعيه الحثيثة لتدمير الحياة البشرية المنظمة على الأرض. لذا في العاشر من فبراير، كان الوباء



ينتشر فوق ترامب الأمريكي، ومن ثم خرج ترامب. لم يكن لوحده، بل هو وحاشيته. لقد خرجوا بمقترحات ميزانيتهم للعام المقبل. كان الكثير منها متوقعًا، إذ استمر في خفض المخصصات المتعلقة بجميع جوانب الصحة في الحكومة. لقد كان يفعل ذلك منذ سنوات، لذلك استمر في محو النظام الصحي ونظام الاستجابة. حسنا. هذا متوقع. نفقات ضخمة للجيش المتضخم و"سوره العظيم". بلى. نتوقع ذلك.

نحن نقطع أي شيء له أي فائدة للبشر. ولكن الأمـر اللافت للانتباهأنه تضمن دعمًا لصناعة الوقود الحفري fossil fuel في محاولة لجعل الأزمـة الكبرى أسوأ إلى جانب رئاسته لوكالة حماية البيئة الأمريكية الجديدة، التي تديرها الشركات. وكما تعلم، قبل يومين فقط، أعلنت هذه الوكالة عن تخفيضات في قوانين انبعاثات السيارات التي سيكون لها تأثير مرحب به بالنسبة لهم في قتل الكثير من الناس من جراء التلوث، فهو قاتل أساسي، ولكن الأهم، توسيع السباق إلى الهاوية مع الأزمات البيئية القادمة. الآن هذه أشياء علينا الانتباه إليها. والآن ما الذي يمكن عمله لمنع التالي؟ وهو على الأرجح سيكون أسوأ.

الآن علينا أن نسأل أنفسنا ما الذي سنفعله حيال الأزمة الوجودية الحقيقية التي ستدمر الحضارة الإنسانية؟ ليستهذه وجهة نظري فقط، بالمناسبة، فهناك مذكرة مثيرة جدًا للاهتمام من بنك جي بي مورجان تشايس JPMorgan Chase، أكبر بنك أمريكي. وهي مذكرة مثيرة للاهتمام بحق. ففي إحدى عباراتها، نجدهاتذكر أن بقاء البشرية معرض للخطر إذا واصلنا مسيرتنا الحالية، بما في ذلك التزامات الإبادة الجماعية الفعلية للبنك، وبنكه، وبنكهم، لتمويل الوقود الحفري.والمفهوم أن رجال دافوس Davos، يفهمونها، وسادة العالم يفهمونها جيدًا. ونحن يجب أن نفهمها. فلا يجب أن نفرم الكلمات. فعندما أقول الإبـادة الجماعية، فهذا صحيح. هناك متسع من الوقت. قد لا يوجد الكثير، ولكن مازال هناك وقت للتعامل مع الأزمة، حتى بـدون تغيير جـذري للمؤسسات. هناك طرق للقيام بذلك، ولكن لا يوجد كثير من الوقت. كل يوم، كل عام نضيعه، تصبح الأمور أكثر سوءًا.

في كل عام نسمح لترامب وتقديراته بتوسيع الأزمة، وتسريع خطاها، ويصبح من الصعب التعامل معها. وإذا أعيد انتخابه، لن أقول أنها ستكون ضربة قاتلة للأنواع species، لكنها ستكون ضربة قاسية للغاية. يجب أن يكون كل هذا في مقدمة عقولنا أثناءتفكيرنا في هذه الأزمة. وعلينا أن ندرك أنه في مقدمة عقول الطبقة الإجرامية أيضًا، أولئك الذين يستغلون هذه الأزمة للتغلب على برامجهم للتدمير

والخراب، والتي، من الواضح أنها مكرسة في أذهان هذه الطبقة المعتلة اجتماعيًا. هذه ليست مبالغات، بالمناسبة.

وإذا نظرنا إلى الحزب الجمهوري، فنحن نعرف أسباب فعلهم ذلك. فهي تعود إلى حوالي عشر سنوات، عندما ترشح جون ماكين John McCain للرئاسة. وها هو الآن لديه عنصر تغيّر المناخ في برنامجه. ومن ثمّ بدأ الكونجرس الجمهوري يفكر في طرق صغيرة للتعامل مع أزمة المناخ المتنامية، والتي عرفوا بالطبع أنها ستأتي. ماذا حدث؟ آلة طاقة فخم الكوك التي كانت تعمل لسنوات لمحاولة إبقاء الحزب الجمهوري على المسار، لدعم الوقود الحفري، دخلت حيز التنفيذ، وقامت مجموعة كبيرة برشوة أعضاء مجلس الشيوخ وترهيبهم بالتهديدات بوضع مرشحين بديلين، وجهود ضغط ضخمة، وحملات شركة AstroTurf. منذ ذلك الحين، وهم مرفوضون. هذا هو العالم الذي نعيش معه. وهذا له تأثير الآن. فالناس يستمعون الآن إلى شبكة فوكس نيوز، التي تردد ما يأتي من الأثرياء والأقوياء والمتحدثين الرسميين باسمهم في واشنطن.

النتيجة النهائية أنك، إذا ألقيت نظرة على الجمهوريين، ستجد أن مصدرهم الرئيسي للمعلومات، ما يسمى، فوكس نيوز، فحوالي خمسة وعشرين بالمائة منهم يعتقدون أنها مشكلة خطيرة، وهي النسبة نفسها تقريبًا التي تعتقد أن البشر متورطون فيها على الأرجح. وهذه أزمة كبيرة للعالم، على أننا في صميم المشكلة بالفعل. وهناك أشياء علينا القيام بها الآن. ويمكنك تعلم الكثير بمجرد النظر إلى تفاصيل كيفية نشوب هذه الأزمة. فبالعودة إلى الوراء في عام ألفين وثلاثة، كان العلماء قد فهموا أن وباءً ملحميًا آخر، وربما جائحة فيروس كورونا، ليس مستبعدًا. وكانت هناك أشياء يمكن القيام بها وبدأت بعض الأشياء تُفعل. إذ تعاقد أوباما Obama مع شركة صغيرة في كاليفورنيا لإنتاج أجهزة تهوية ventilators ذات جـودة عالية وتكلفة منخفضة. وكان هذا عنق الزجاجة في النظام في هذه اللحظة، والسبب الذي سيدفع الممرضات إلى تحديد من سيقتلن. إنه من أبرم العقد.

تم شراء الشركة بسرعة من قِبل شركة كبيرة، شركة كوفيديان Covidien، تصنع أجهزة التهوية بتكلفة عالية.ثم خرجت الشركة من المشروع، ربما لأنها لم ترغب في المنافسة مع أجهزة التهوية ذات التكلفة العالية. وسرعان ما أخبرت الحكومة أنها تريد فَسْخَ الْعَقْد لأنه لم يكن مربحًا بما يكفي لإنتاج ما هو مطلوب بشدة. إنها طريقة مربحة، ولكن يمكنك كسب المزيد من المال باستخدام الوقود الحفري. فالشيء نفسه يحدث مع شركات الوقود الحفري والطاقة المستدامة، فهم يحققون أرباحًا من شركات الطاقة المستدامة، لكنك تستطيع أن تحقق ربحًا أكبر بكثير من تدمير العالم، لذلك قتلوا هذا المشروع. وهذا ما يسمى بالرأسمالية، وأحد أشكالها المتوحشة بشكل خاص ما يسمى بالليبرالية الجديدة، التي نعاني منها منذ ريجان Reagan. ولها عواقب ضارة للغاية.

وإذا أتينا إلى الحاضر، دعنا نقول إنه في أكتوبر الماضي، كانت هناك محاكاة عالية المستوى لوباء فيروس كورونا تظهر مدى فظاعته. كان ذلك في أكتوبر. وفي ديسمبر، أبلغت الصين منظمة الصحة العالمية أنها وجدت أعراضًا شبيهة بالالتهاب الرئوي مع أسباب غير معروفة. وفي السابع من يناير، أبلغوا منظمة الصحة العالمية أنهم، أعني العلماء الصينيين، قد حددوا المصدر على أنه فيروس كورونا، وحددوا الفيروس، وفكوا شفرته، وقدموا المعلومات للعالم بأسره. وعلمت المخابرات الأمريكية. وفي شهري يناير وفبراير، كانوا يدقون على أبواب البيت الأبيض، محاولين جذب انتباه أحدهم. وكما ذكر أحد مسؤولي المخابرات، لم يتمكنوا من الحصول على أُذُن ترامب. فبالنسبة له، كانت مجرد إنفلونزا طفيفة، "لا تقلقوا بشأن ذلك". أخيرًا، يأتي الاعتراف بأن هذه مشكلة كبيرة، لذا فهو بالطبع أول شخص عرف أنها كانت جائحة، وجعلنا نخوض في هذا الروتين. هذا هو مكاننا الآن.

إنها بؤرة الأزمة. فنحن الدولة العظمى الوحيدة في العالم، الوحيدة، التي تعاني من خلل وظيفي لدرجة أنه لا يمكنها حتى تقديم بيانات إلى منظمة الصحة العالمية عن عدد الحالات المحتملة. في الوقت الذي تستطيع أي دولة عظمى تقديم ذلك. هذا ما نعيش معه الآن. وسنقوم الآن باتخاذ قرار قريبًا بشأن ما إذا كان يجب الاستمرار فيه أم التخلص منه ومحاولة العودة إلى مستوى معين من العقلانية. يجب أن أقـول إنها ليست الحالة الوحيدة للقلق. فقد ذكرت ساعة يوم القيامة. إنها تتحرك نحو منتصف الليل منذ ترشح ترامب. وهذا العام، حطم كل الأرقام القياسية، فقد تخلى المحللون عن الدقائق، وتحولوا إلى الثواني، مائة ثانية حتى منتصف الليل.

وأحد الأسباب هو ما كنا نتحدث عنه للتو، ولكن هناك سبب آخر يبدو أنه لا أحد يرغب في الحديث عنه. إذ يمزق ترامب الأجزاء الأخيرة من اتفاقية الحد من الأسلحة شر ممزق، والتي تعود إلى ريجانReagan



وأيزنهاور Eisenhower التي ساعدت في الحفاظ على المعجزة الافتراضية وهي عدم وجود حرب نووية حتى الآن. ليس فقط القيام بذلك، ولكن القيام بذلك بشكل صارخ للغاية، مناشدة فعلية لدول أخرى، خاصة روسيا، لإيجاد طرق لتدميرنا. لذا في أغسطس الماضي، تخلى ترامب، كما تعلمون، عن معاهدة الصواريخ النووية متوسطة المدى INF التي عقدها ريجان وجورباتشوف Gorbachev، التي قللت بشكل كبير من خطر الحرب. لقد تخلى عنها، لكنه تجاوزها، بعد تخليه عنها مباشرة، إذ أطلقت الولايات المتحدة صاروخًا، منتهكة المعاهدة. هذا اسْتِحْضار للخصوم تقريبًا، كأنه يقول لهم "حسنًا. حاولوا تطوير وسائل لتدميرنا بأسرع ما يمكن". فالعظمة للصناعة العسكرية. فهم يمجدون عقودًا جديدة ضخمة لتطوير طرق جديدة لتدمير كل شيء. وكما ألمحوا، ستكون هناك عقود أكبر في المستقبل لمحاولة إيجاد طريقة يائسة للدفاع ضد الأنظمة المدمرة التي يتم تطويرها الآن.

وبالنسبة لهم، إنه أمر رائع. وبالنسبة للبقية منا، فإنهم يقولون: "نعم، نحن نُحمِّصُ toast. إنهم يريدون قتلنا جميعا". الآن هذا هو معنى القرارات التي يتم اتخاذها بشأن الحد من التسلح. وطالب الروس باستمرار المعاهدة الرئيسية التالية، معاهدة ستارت الجديدة New START Treaty. إذ يقولون، "دعونا نكملها". لكن الولايات المتحدةلم ترد عليهم. فهم لا يقولون أي شيء. والوقت قارب على النفاذ. وتبقى وقت قليل للغاية للمفاوضات. من المحتمل أن يذهب هذا الشخص. وتوجه الفأس أيضًا إلى معاهدة الأجواء المفتوحة Open Skies Treaty التي اقترحها أيزنهاور. إنها تحت الفأس. لذا فإن أي شيء يمكنك التفكير فيه يمكن أن يؤذي الناس ويدمر الحضارة، فهذه أولوية قصوى له. هل هذه مبالغة؟ للأسف لا. هل هذه أخطر إدارة وحزب في تاريخ البشرية؟ أخشى ذلك. إنها ليست مبالغة عندما تفكر في العواقب. تلك هي القضايا التي يجب أن نفكر فيها كما يفكر فيها عصابة المجرمين.

وعلى الرغم من أننا محتجزون ونعاني من آثار فيروس كورونا، فإنه يمكن التعامل مع الفيروس بعقلانية، من الممكن أن تكون التكلفة كبيرة، ولكن الأمر ليس مستحيلاً. فقد قامت الدول الآسيوية بعمل جيد إلى حد ما في احتوائه، تايوان، كوريا الجنوبية، هونج كونج. وفي أوروبا، ألمانيا لديها أدنى معدل وفيات مسجل لأي دولة لديها إحصائيات. والنرويج كذلك. السبب الوحيد هو أنهم لم يتبعوا هذا المبدأ المجنون الذي يديره رجال الأعمال وهو "لا يوجد ترهل في النظام، والتسليم سيكون في الوقت المحدد". إنهم يعملون للسيارات، ولا يعملون للأنظمة الصحية. فهم لا يمتلكون أسرّة إضافية، ولا يمتلكون قدرة تشخيصية ممتازة، وهذا ليس فعالاً، وهذا يعني أنه إذا حدث أي شيء خطأ، فأنت غارق. الآن ألمانيا لديها قدرة فائضة وقدرة تشخيصية، ومن ثمَّ كانوا قادرين على القيام بشيء ما للتعامل مع الأزمة.

في الواقع، من المفيد جدًا للأميركيين أن



يستمعوا فقط إلى هذيان دونالد ترامب، ثم يتحولوا إلى أنجيلا ميركل Angela Merkel، المستشارة الألمانية، ومناشدتها الحكيمة والمدروسة والواقعية للشعب الألماني، موضحة لهم ما هو قادم وما يجب عليهم القيام به. فمجرد الاستماع إلى هؤلاء، جنبًا إلى جنب، يخبرنا بما تفعله حاشية ترامب في هذا البلد. إنهم أيضًا يجعلونها واحدة من أكثر البلدان المكروهة في العالم. يمكنك أن ترى ذلك بسهولة بمجرد قراءة الصحافة الأجنبية، وخاصة صحافة العالم الثالث. يمكنني أن أقدم لك توضيحًا مثيرًا للاهتمام لذلك، إذا كنتم لا تمانعون فلدي حكاية سأخبركم بها. هناك أحاديث ملفقة الآن على الإنترنت تنتشر مع بعض الادعاءات المجنونة حول كيفية اختراع الولايات المتحدة للسلاح البيولوجي واستخدامه للسيطرة على العالم، وما إلى ذلك.

لقد نُسبت هذه الأحاديث إليّ، وأحيانًا مصحوبة بصور لي. في جميع أنحاء العالم. وأحصل على الكثير من الرسائل حول هذا الموضوع. معظم الرسائل فحواها، "شكرا لك على قول الحقيقة أخيرًا". هذا من أناس جادين، وعلماء، وأصدقاء لي. إنه مؤشر على الموقف تجاه الولايات المتحدة، والذي ولّدته تصرفات ترامب وأفعاله التي تقوض البلاد بشكل خطير من نواح عدة. ليست قيادة الدمار فقط، ولكن بطرق أخرى كثيرة. إنه حقد حقيقي من نوع غير مسبوق. لا يمكنك قول ذلك بصراحة.

مارك شتاينر: لقد قلتَ أشياء رائعة للتو، وتوقعت معظم أسئلتي. هناك أمران هنا ينتجان عن كل من الكتاب وما قلته للتو. أولهما، عندما نظرتَ إلى فيروس كورونا الذي نواجهه على هذا الكوكب، هذه الجائحة، كتبت عن العلاقة بين الليبرالية الجديدة والاستبداد وتحدثت عنهما، ورأيتأنه في هذه اللحظة سواءكان ترامب أمبولسونارو Bolsonaro أم أي من القادة الاستبداديين الآخرين الذين يتزايدون في هذا العالم من خلال الحركات المكتظة بالسكان، فإنهم يستخدمون فيروس كورونا كوسيلة لتطبيق سيطرة أكبر.

نعوم تشومسكي: أنت محق.

مارك شتاينر: لذا أتساءل عن تناسب ذلك مع الخطر الذي نواجهه، فيما يتعلق، عندما نواجه هذه الأوبئة، ويمكن أن يكون هذا أول ما يأتي إلى أذهاننا كثيرًا، عندما نقرأ بعض الأدبيات التي تخبرنا عن إطلاق العنان للفيروسات التي لا نعرفها من ذوبان التربة الصقيعية إلى الأجراف الجليدية في القطب الشمالي، وفقدان الموطن وكيف تتناسب كل هذه الأشياء مع ذلك، إن هذا يمكن أن يكون مفتاحًا لفتح الباب للاستبداد. فأولاً، هل تعتقد أن هذا صحيح؟ وثانيًا، ماذا سيكون ردنا؟

نعوم تشومسكي: حسنًا، إنها في الواقع تشبه إلى حد كبير الطريقة التي تستخدم بها إدارة ترامب الفرصة لزيادة حدة الكارثة البيئية الشديدة بالطرق التي وصفتها. شركات الوقود الحفري تفعل الشيء نفسه



بالضبط. إنها تناشد الحد من الانبعاثات في وقت التحكم في الانبعاثات خلال وقت الأزمـة، وما إلى ذلـك. نعم، كل جزء من العصابة الإجرامية، إن شئت، سيدير جزءًا كبيرًا من العالم، وسيغتنم الفرصة لتكثيف سيطرته وقوته التدميرية. كيف نرد؟ بمواجهتهم وإغراقهم بردود فعل وتطورات شعبية، وهذا أمر يمكن حدوثه. هناك بعض الأشياء المهمة والتعليمية. دعنا نعود إلى مذكرةجي بي مورجان التي ذكرتها. في الواقع، ينصح جي بي مور جانب التوقف عن تمويل الوقود الحفري. ويقول أن القيام بذلك يسبب ضررًا للسمعة.

ماذا يعني ذلك؟ هذه نصيحة للناشطين. أن يقولوا، "أنـت تواصل تدمير سمعتنا، وعلينا أن نغيّر السياسة." القرع على الأبواب والاحتجاجات له تأثير. هذا أحد أسباب الموضوع الرئيسي في دافوس في يناير الماضي. وكان مثيرا للاهتمام تمامًا. سيقول قطاع الشركات، "لقد كنا فاسدين جدًا في الماضي، لكننا الآن نتغير. سنكون مسؤولين اجتماعيًا، وحتى أبعد من المسؤولية الاجتماعية. وسنبذل قصارى جهدنا لمساعدة أصحاب المصلحة، وعمال المجتمع، ونحن ملتزمون بذلك الآن. إنه محور التزاماتنا". لماذا؟ لأن الفلاحين يرفعون المـذراة. ولا يوجد شيء جديد حول هذا، بالمناسبة. ومن المفيد أن يكون لديك إحساس بالتاريخ.

فالأمر يعود إلى ما يقرب من خمسة وستين عامًا، عندما ألف الاقتصادي البارز، كارل كايسن Carl Kaysen، الاقتصادي الليبرالي، في إدارة كينيديKennedy، كتابًا أشاد فيه بما أسماه "الشركة الروحية". كما تـرون، الشركات تتغيّر. اعتادوا فقط على محاولة كسب المـال. الآن هم روحيون. إنهم ملتزمون حقًا بمهمة مساعدة العالم. كان ذلك قبل خمسة وستين عامًا. لدينا الآن خمسة وستون عامًا من الخبرة في ذلك، والفلاحون سيأتون بمذراتهم مرة أخرى، من الأفضل أن نكون متحمسين مرة أخرى. وهذا يخبر الناشطين بفعل شيء صحيح. اذهبوا وراءهـم. اذهبوا وراء خنقهم، واجبروهم، وأنشأوا بدائل. خذوا ما فعلته للتوحركة صن رايزSunrise Movement. إنهم مجموعة من الأطفال الصغار. وقبل عامين، كانت الصفقة الخضراء الجديدة موضوعًا للسخرية عندما يتم ذكرها. لكنها الآن في صميم جدول الأعمال التشريعية.

ومع أنه لا يزال يتم السخرية منها، لكنها محور جدول الأعمال. بشكل أو بآخر، هذا النوع من الصفقات ضروري للبقاء.لذا فإن هذا التحول مهم للغاية. كيف حدث هذا؟ هناك بعض الأطفال الصغار الثائرين جلسوا في مكتب مجلس الشيوخ وقالوا إننا مدعومون من قبل أعضاء الكونجرس. فقد تمّ دعمهم من قبل أوكاسيو-كورتيز Ocasio-Cortez، ومن اثنين من الممثلين الشباب الآخرين الذين جـاءوا في تنازل عن ساندرز Sanders، وهو أمر مهم جدًا في تغيير العقلية في البلاد وفتح اتجاهات جديدة. كل هذا يوفر فرصًا. وتحدث أشياء

مماثلة في أوروبا. هذه هي الطريقة لمواجهة ما تصفه، الطريقة الوحيدة. إنها الطريقة الوحيدة عبر التاريخ. إنها الطريقة الوحيدة الآن، ويمكن القيام بها.

مارك شتاينر: إنني لا أريد أن أبقيك طويلًا جدًا، لكن هذا ما أثرته هنا للتو... فعندما كنتُ أصغر سنًا كنت أشارك في قذف حركات الستينيات وأوائل السبعينيات، ظنًا منا أننا سوف نتخلص من الرأسمالية حقًا، ولكنها لاتزال تعيش معنا بشكل كبير، وربما أقوى من أي وقت مضى. لذلك عندما تنظر إلى ما نواجهه، سواء كان هذا الوباء قد أطلق العنان، أعتقد، إلى حد كبير، لأسباب بيئية، وعندما تنظر إلى الخطر، فإن ساعة يوم القيامة قريبة جدًا من الثواني الأخيرة، كما كتبت، وتهديد ديمقراطيتنا في جميع أنحاء العالم وفي هذا البلد، وتغير المناخ وكارثة المناخ التي نواجهها، ونحن نواجه انتخابات 2020 القادمة، مع ترامب، ومع فرصته الكبيرة للفوز، بوضوح. وعندما ترى الكثير من الشباب غير راضين، وربما قليل منهم مع السيطرة الليبرالية الجديدة على الحزب الديمقراطي، لكن هذا هو الوجه الوحيد الذي يعارض ترامب في الوقت الحالي، فما هو تحليلك وشعورك بشأن ما يجب علينا فعل؟

لقد عشتَ، منذ أن كنتَ طفلاً صغيرًا، منذ أيام هتلر حتى الآن، ورأيت الكثير طوال وقتك، وقد كتبت عن هذا. وقد تحولت أفكارك وتغيّرت على مر السنينكما كنت أقرأها، لذا أين موقعنا الآنمع كل هذا كما تعتقد؟ وماذا تقول للناشطين وغيرهم من الجمهور الأمريكي حول ما يجب أن يحدث في انتخابات 2020؟

نعوم تشومسكي: حسنًا، ما يجب أن يحدث في 2020 واضح. الأولوية الأولى، أنه يجب علينا، التخلص من الورم الخبيث. فإذا تمكن ترامب من الفوز، وهناك احتمال آخر، فقد يخسر ويرفض مغادرة البيت الأبيض. لا أستبعد ذلك، ولكن إذا حدث أي من هذين الأمرين، فإننا نخب كثيرة.إذن هذه هي الأولوية الأولى. فأنا يصل لي سيل من الرسائل من الشباب الذين يشعرون باليأس لدرجة أنهم لا يرون أي جدوى من العيش لأننا فقدنا كل شيء، كل شيء يسير بشكل خاطئ، ولا توجد إمكانية لفعل أي شيء. حسنًا، إذا كان عمرك عشرين عامًا ولا تعرف شيئًا عن الستينيات، دعنا نقول، قد يبدو الأمر كذلك، ولكن يجب أن نعرف أنا وأنت ما هو أفضل. فقط تذكر كيف كان العالم في الستينيات. ففي هـذا الـوقـت كـان لـدى الـولايـات المتحدة قوانين لمكافحة تمازج الأجناس Anti-miscegenation lawsصارمة للغاية لدرجة أن النازيين رفضوا قبولها. ويشترط القانون الفيدرالي أن يكون الإسكان الفيدرالي مخصصًا للبيض فقط، وليس السود.

لذا، إذا تمكن الكثير من العمال السود من إدارتـهـا، وحصلوا على ما يكفي من المال للحصول على المنزل، فلن يتمكنوا من الدخول. والتطورات السكنية الأخرى التي كانت تنمو، بالطبع، قوانين مكافحة اللواط anti-sodomy laws، فمازالت المرأة لا تملك حقوق الأقـران القانونية. ولازالـت النساء يعشن بموجب القوانين، التي صنفتهن كممتلكات، ولسنكبشر. ولم يتغير ذلك حتى عام ألف وتسعمائة وخمسة وسبعين. تتذكر الحركة المناهضة للحرب. ففي أوائل الستينيات، عندما كان كينيدي يصعد الحرب بسرعة، كان من المستحيل تقريبًا أن يجعل أي شخص يقوم بأي جهد لفعل شيء حيال هذا التظاهر. حاولنا القيام بمظاهرات، تم تفريقنا بعنف.لدرجة أن الكنائس كانت تتعرض للهجوم إذا كانت هناك مظاهرة مستمرة بجوارها. هذه بوسطن التي أتحدث عنها، المدينة الأكثر ليبرالية في البلاد حتى أواخر الستينيات. لقد تغيّر ذلك بشكل كبير. معارضة العدوان، الآن، أعلى بكثير، وقد رأيناها مرارًا وتكرارًا.

باختصار، وبطرق عدة، أصبحت الدولة أكثر تحضرًا بكثير، ليس بفضل الهبات القادمة من فوق، بلبفضل نشاط الأشخاص أمثالك في الستينيات، الذين كان لهم تأثير كبير. لقد أرعبت أضواء النهار النخب الليبرالية. لذا، إذا لم تكن قد فعلت ذلك، فاقرأ كتبًا مثل أزمة الديمقراطية: حول حكم الديمقراطيات، الصادر في أوائل السبعينيات. والمفوضية الثلاثية أمميون ليبراليون من جميع أنحاء العالم. فقد تمَّ رسم إدارة كارتر Carter بالكامل تقريبًا من صفوفهما. ولكن ما الذي كانوا قلقين بشأنه؟ الكثير من الديمقراطية. الأطفال خرجوا في الشوارع للاحتجاج. المرأة تطالب بحقوقها. والعاملون يقولون يجب أن تكون لنا حقوق أيضًا.

ما يسمى بالمصالح الخاصة، أعني الجميع باستثناء الشركات، إنهم يطلبون نوع الحقوق التي لا يستحقونها. أنا أتحدث عن الليبراليين، "الحشود مشكلة حقيقية. علينا أن نفعل شيئا." إنني اقتبس، بالمناسبة. هؤلاء هم الليبراليون، "إنهم يفشلون في مهمتهم في تلقين الشباب. علينا أن نجعلهم أكثر قسوة،وتحت السيطرة." إذا ذهبت إلى الطرف الأيمن من الطيف، ستجده أكثر تطرفًا. النقطة هي أن الطيف كله كان خائفًا للغاية ويريد أن ينزل عليه مثل طن من الطوب لوضع حد لهذه البدعة من المطالبة



بالديمقراطية والحقوق. ونحن ندخل في فترة رأسمالية متوحشة للغاية. هذه فترة الليبرالية الجديدة. كل أنواع الأشياء.

كما هو الحال عندما جاء ريجان، إذ قرأ النص الذي سلمه إليه أسياد شركته. إذن الحكومة هي المشكلة، لذا أخرج الحكومة من شؤوننا، وهـذا يعني تسليمها غير الخاضع للمساءلة، إنه استبداد خاص.وهذا ما يسمى بالليبرالية في الولايات المتحدة. وتتأثر الحكومة إلى حد ما بالرأي العام، لذا فهي سيئة. وهذا ما دفعهم إلى أن يضعوا كل شيء في أيدي القطاع الخاص، إذ لا يوجد تأثير للاستبداد العام المحض عليهم. لقد دمرنا الحركة العمالية. هذه قوة للحرية والديمقراطية. لذا كانت أفعاله الأولى محاولة سحق حركة العمال. واستمر. بالمناسبة، تم التقاط كل هذه الأشياء من قِبل كلينتون. الذي لم يكن لديه الكثير بل كان يتوسع فقط. قام ببعض الأشياء الأخرى غير المعروفة جيدًا ولكنها مهمة للغاية.

على الفور، يقرأ ريجان النص ويعيد شراء الأسهم وملاذات الضرائب. وكان هذا غير قانوني من قبل، وتم تنفيذه، ولم يكن هناك أي شيء. هذه ليست نقودًا قليلة. هذه عشرات التريليونات من الدولارات من السطو المحض على الجمهور من قبل القطاع الخاص، وهي ما أمامنا في هذه اللحظة. والشركات الكبرى التي كانت تتخلص من نسخ آين راندAyn Rand في الوقت الحالي، وتناشد الولايات المتحدة التخلص منها. لماذا يحتاجون إلى الكفالة؟ لأنه خلال السنوات القليلة الماضية التي حققت أربـاحًـا عالية للغاية، بـدلاً من تطوير قدراتها الإنتاجية الخاصة، وبالكاد يمكنني أن أذكر ذلك، فهم يفعلون شيئًا غير مستحق للجمهور، إذ كانوا يعيدون شراء الأسهم لإثـراء أنفسهم وبعدها يطلقون النار على مدراءهم التنفيذيين حتى يدفعوا ما يصل إلى الارتفاع الصاروخي. لذا على الجمهور أن يعود وينقذهم مرة أخرى. شيء عرفناه منذ عهد ريجان.

يمكن تغيير ذلك الآن. لكن للأسف،لا يمكن في هذه اللحظة إلا أننقذ المجرمين الذين أدوا إلى الأزمـة. وهذا الأمر واجب علينا، لأنهم مهمون للغاية للاقتصاد. ولكن يمكنك وضع الشروط. يمكنك القول، "احصل على سنت واحـد منا، وعليك أن تتوقف نهائيًا عن أي عمليات إعادة شراء للأسهم، هذه الفترة. عليك التوقف عن أي استخدام للملاذات الضريبية، في هذه الفترة". ويمكن تطبيق ذلك. فقد تمَّ فرضه لمدة خمسين عامًا، قبل حقبة ريجان. ويمكن أن يحدث مرة أخرى. يجب أن تضع العاملين في مجلس إدارتك. وإذا شعرت أنه لا يمكنك فعل ذلك، فاستقل. شخص آخر يستطيع أن يفعل ذلك. يمكن فرض هذه الشروط. إنهم لا يدمرون الرأسمالية، لكنهم يخففون من تأثيرها القاسي ويعطونا مساحة للتنفس للمضي قدمًا. كل هذه الأشياء مجدية، وهناك ما يشبهها كثيرًا. ليس الأمر أنه ليس لدينا فرص وخيارات. نحن نفعل. علينا أن نفهم ما يحدث، ونفهم جذوره، ونغتنم الفرص، ونضع التكتيكات المناسبة، وليست بالأساليب المجنونة، بل المعقولة، يمكننا الخروج من هذه الفوضى. إذا لم نفعل ذلك، ستكون النتيجة كارثية.

مارك شتاينر: حسنًا، اترك لنا تحليلًا جادًا لما نواجهه، والأخطار التي نواجهها، ولكن أيضًا اترك لنا بعض الأمل، وأنا أقدر ذلك كثيرًا، وأنا أعلم أن مشاهدينا سوف يفعلون ذلك أيضًا. نعوم تشومسكي، لقد منحتنا الكثير من الوقت هنا. أنا أقدر الوقت الذي أعطيته لنا والعمل الذي قمتم به، وأشكرك جزيل الشكر.

نعوم تشومسكي: شكرا.

مارك شتاينر: وأنا مارك شتاينر هنا مـن شبكة The Real News. شكرا لكم جميعا على انضمامكم لنا. وأتمنى أن تكونوا قد استمتعتم بهذا، وأخبرونا برأيكم. واعتنوا بأنفسكم.





إعداد الملف:
سامح محجوب
الشاعر والإعلامي

البشر خلف الأبواب.. كـ

الأخبار تتناسل بوتيرة متسارعة،صراع وعقدة ولا حلّ، لم لا؟ والحياة كانت الملهم الأول لصنّاع التراجيديا في الحضارة اليونانية القديمة الذين لم يخطر ببالهم وهم يضعون قواعد التراجيديا أن يسبقهم الإنسان في صنع ماسيه التي تعتمد الصراع قانونا وحيدا على الارض، حيث تغطي الصراعات أكثر من ثلثي مناطق العلم مخلفة وراءها ملايين القتلى والمشردين، فطبقًا لإحصائيات الأمم المتحدة يموت في العالم سنويًا 280 ألف طفل من الجوع وسوء التغذية، وثلاثة مليارات إنسان يعيشون من دون صرف صحي، ومليار ونصف المليار يشربون مياها ملوثة، ومليار وربع المليار لا يجدون مسكنًا يليق بآدميتهم، ونصف مليار لا يتوفّر لهم الحد الأدنى من الغذاء اليومي، هذا إلى جانب العشرات من بؤر التوتر في العالم الذي تقارب حدَّ التماهي لونًا وصوتًا وإهابًا بسبب التقدم المذهل الذي أحرزه الإنسان بثورتي الاتصال والمعلومات الأمر الذي أصاب الإنسان بنشوة الانتصار حد السكر زهوًا وتفوقًا. وكأن الظهور المباغت لفيروس كورونا (الذي يسبب مرض كوفيد 19) يعود بنا لقوله تعالى:(حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) كما يعود بنا إلى التساؤل المهم الذي طرحه فرانسيس فوكوياما في كتابه "نهاية الإنسان" عن ثمة احتمال حقيقي في ان يتسبب الفيض الغزير المتلاحق من المعارف الوراثية والبيولوجية في ان ينتهي جنس البشر ليظهر جنسٌ بشريٌ جديدٌ ينقلب علينا فنفنى.إذن، فكل شيء مطروح ومحتمل تحت القصف المدوِّي والمستمر الذي يمارسه الفيروس المستَجِد، رغم كل التكهنات والإرهاصات التي تناثرت هنا وهناك،رغم ما وصل إليه العالم من فوضى غير خلّاقة، ورغم ما أحدثته الرأسمالية من بربرية وهمجية وتسلط وعودة للنظرية القائلة بضرورة التخلص من الأعضاء الضعيفة- للبشرية طبعا -للحفاظ على التوازن بين الموارد الطبيعية والنمو السكاني.الحقيقة انه برغم كل ذلك ولم تبلغ الفنتازيا حدودها القصوى في



ـــــورونا يحكم العالم

التنبؤ بهذا الإيقاف الجبري للبشرية، ووسط هذا الكم اللانهائي من الأحداث الساخنة المتقاطعة لم يكن في وسع أي تنبؤ أن يرى هذا المخلوق وهو يطل برأسه المتناهي في الصغر؛ المخلوق الذي صنّفه العلماء باللاحي واللاميت، المخلوق الذي ليس أمامه سوى أن يخترق كا ئنا آخر لينجو من العدم.ومازال العالم مختلفا حتى اللحظة على الكيفية التي تكوّن من خلالها، هذا المخلوق المتناهي في الصغر المتعاظم في الخطر والتأثير حد تهديد وجود أقوى مخلوق على الأرض؛ الإنسان، المتفوق بحكم التاريخ والتجربة على كل الموجودات في الكوكب.فبين عشية وضحاها يتوقف الإنسان- وربما للمرة الأولى منذ هبط إلى الأرض -يتوقف تماما عن فعل الحياة ويضطر- هذا الذي هزم الطبيعة بجبالها وسهولها ورياحها وأعاصيرها وعواصفها وكافة المخلوقات المتناهية في الضخامة كالديناصورات والقروش والحيتان-يضطر للاختباء وراء الأبواب الموصدة من مخلوق لا يراه لكنه يعيشه خوفا ورعبا وقلقا عاتيا. وكأن الطبيعة التي سجنها الإنسان وقلّم أظافرها عبر آلاف السنين تنتقم لذاتها في شخص هذا الفيروس الذي لايُرى ولا يُسمع ولا يُحس وإن كان يملأ الدنيا ضجيجا حد أن صوته وسطوته أهالت التراب على كل الصراعات التي كان يعيشها سيد الأرض(الإنسان)، الذي وجد نفسه في مواجهة غير متكافئة مع عدو إشكالي في كنه وجوده وطبيعته وكيفية انتشاره وتكاثره، عدو أجبر ذلك السيد المتجبر- الذي يفك شفرة كروموسوماته ويتحكّم في شروط وجوده صحةً وذكاء وربما نوعاً - على أن يرى نفسه فجأة وبلا مقدمات واقعا تحت سلطة هذا الفيروس التاجي الواقف على حدّ الحياة حسب توصيف العلماء له،الفيروس الذي بدأ رحلته المكوكية من مدينة "ووهان" الصينية- المكتظة بالسكان والحياة معًا- بسرعة فائقة متسللا عبر الحدود والموانئ إلى ما يقرب من مائتي دولة في العالم مخترقًا حتى اللحظة جسد ما يزيد عن ثلاثة ملايين شخص ليصبح حسب توصيف منظمة الصحة العالمية جائحة عالمية ربما لم تعرفها البشرية قبل ذلك حيث أن الجوائح التي مرت





كورونا COVID 19

البشر خلف الأبواب.. كورونا يحكم العالم

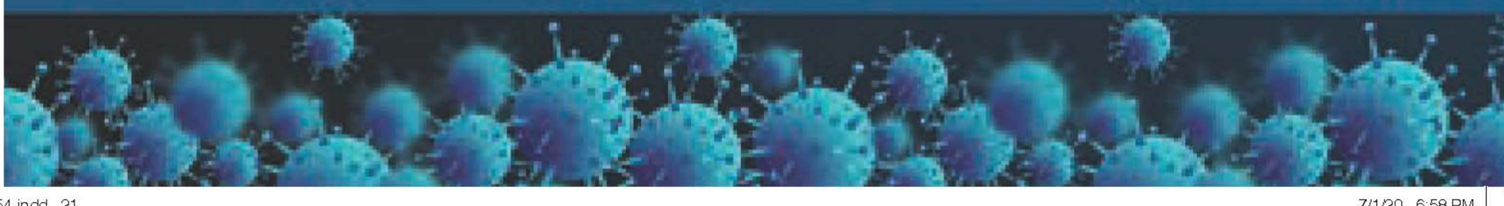
بها البشرية تاريخيا؛ وإن كانت أكثر خطورة وأعظم تأثيرا إلا أنها ظلت محدودة بجغرافيات ضيقة للغاية ولم تعرف ذلك التوسع في الانتشار الذي حققته هذه الجائحة التي استفادت في تغوّلها من كل ما حققته الإنسانية من رفاهية في الانتقال والتواصل والتقارب ليصبح كل ذلك لعنة تطاردها حتى الموت،في أتعس معركة لم يخطر ببال سيد الأرض - في أعلى سقف تخيلاته - أن يخوضها ويخسرها بهذا الشكل الأقل من مهين، لكن هذا ما حدث وما يحدث بالفعل حتى لحظة كتابة هذه السطور التي تطمح أن تقدم صورة بانورامية- عن واحد من أخطر الأحداث التي عرفتها البشرية منذ استخلفها الله على الأرض- صورة من زوايا مختلفة وإن كانت متقاطعة على أكثر من صعيد وفي أكثر من سياق، فلا يمكن أن نفهم السياسي والاقتصادي بمعزل عن الاجتماعي والثقافي والعلمي والإعلامي، كل الطرق في النهاية تؤدي إلى كوفيد 19 تلك الجائحة التي يجزم من نجوا من مقاصلها المرفوعة -حتى كتابة هذا الملف وصدوره - أن ما ذهب من عمر البشرية شيء وما سيأتي على البشرية من زمن شيء آخر تماما وانه من الصعوبة بما كان أن يعود العالم لسيرته الأولى.. قطعًا ستسقط مقولات كبرى وسرديات بالغ الإنسان في تقديسها حتمًا ستسقط، فلا مكان في عالم ما بعد كورونا لقطب واحد يهيمن سياسيًا واقتصاديًا على مقدرات العالم مهما امتلك من أسلحة نووية وجرثومية، ولن يصدق أحد أوروبا حينما تتباهى باتحادها بعدما تخلّت بكل بساطة عن إيطاليا في بداية الجائحة بل لن يصدق أحد الأمم المتحدة ومجلس الأمن ومحكمة العدل الدولية وكل الكيانات الكبرى التي وقفت عاجزة أمام ما فعلته الدول الكبرى من قرصنة علانية وفاضحة لطائرات الأدوية والغذاء، كما سيصبح الحديث عن الإثنيات مثيرًا للسخرية والضحك حدّ البكاء كذلك ستعود الأديان لمعابدها لتستعيد دورها في بناء روح الإنسان بعيدا عن تسخير النظم الشمولية والقمعية لسلطتها على الإنسان، عالم ما بعد كورونا سيعزز من سلطة العلم وربما سطوته،كما سيعزز من قيمة الطبقة الوسطى الضامن الآمن لضبط المسافة بين المجتمع والسلطات،العالم إذن على استعداد نفسي وعقلي لاستقبال نظم قطبية جديدة،ربما ستعيد للواجهة مرة أخرى سيرة بعض الحضارات القديمة التي ظن رعاة البقر أنهم أجهزوا عليها تماما.ولعلها المرة الأولى التي تتحقق فيها ولو مجازا نظرية أثر





الفراشة النظرية الفزيائية التي تقول بأن رفيف جناح فراشة في الصين قد يحدث- بالاستمرار والتوالي والتسلسل- إعصارا في أمريكا، الأمر الذي تحقق تماما بظهور كوفيد 19 بكل تداعياته التي تجاوزت الإعصار الذي تطرحه نظرية أثر الفراشة.

ولأن الحدث كبير وتاريخي كان لابد أن نخصص له هذا الملف لنقترب منه ونراه من كافة الزوايا الممكنة كنوع من التوثيق الثقافي لأجيال لاحقة من البشر ربما استطاعت أن تتفادى ما وقعنا فيه نحن من أخطاء تجاه الطبيعية والإنسان، لهذا نفتتح الملف بمقالة للدكتور حسين ثابت أستاذ الهندسة الوراثية بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا الذي يقدم لنا قراءة علمية وافية في نشأة وتاريخ وطبيعة الفيروسات وأسباب توحّشها من أن لآخر لتضع الإنسان تحت أحكامها الجبرية كما هو حادث في جائحة كورونا،ثم ننتقل لقراءة أخرى -في سياقات الأوبئة والجوائح وبعض تداعياتها على الثقافة والفن والإبداع - كتبها الشاعر والأكاديمي المغربي صلاح بوسريف الذي أن آثار جائحة كورونا سوف تنعكس على كتابات المثقفين ومنتجهم الإبداعي وسيظهر ذلك في شكل قصائد وقصص ومسرحيات وروايات، في سياق آخر قدم الدكتور عمار علي حسن الروائي والباحث السياسي المعروف قراءة اجتماعية لتحول السلوك الإنساني للبشر إبّان الجائحة وكيف انسحب الإنسان كليًا من كل ماكان يراه ضرورة حياتية هربًا من الموت الذي أصبح يقف خلف الأبواب، بينما يرصد الشاعر والكاتب الصحفي جمال فتحي تباين وحجم المفاجأة والدهشة التي أصابت الناس بين ليلة وضحاها، في حين يقدم الكاتب الصحفي دكتور محمد حسين أبو الحسن قراءة سياسية واقتصادية وافية لتداعيات الحدث على مستوى العالم وأنه سوف يغير موازين القوة وربما لا تستطيع قوة واحدة بعد ذلك أن تهيمن سياسيا واقتصاديا على مقدرات العالم، على جانب آخر يرصد الباحث الإعلامي دكتور عبدالناصر وصفي في المقالة الأخيرة بالملف كيف أدارت الآلة الإعلامية محليًا وإقليميًا ودوليًا حدثًا بهذه الخطورة ومن تلاعب بالمعلومات ولصالح من والآثار المترتبة على ذلك وكيف عمل الإعلام بطرق جديدة ومن خلال منصات جديدة ربما ستصبح النواة التي تشكّل إعلام ما بعد الأزمة.





يكتب:
د. حسين ثابت*

كورونا: نظرةٌ عن كثب

الفيروسات مخلوقات تقف على حد الحياة، فلا هي بالحية ولا هي بالميتة، إلا إنه يمكنها إحداث العدوى للعديد من الكائنات بدءا من البكتيريا ومرورا بالنبات، وانتهاء بالإنسان. وقد تصيبك الفيروسات من دون إحداث أية أعراض، وقد تسكن بداخلك عشرات السنوات قبل أن تشعر بها، بالرغم من إن اسمها باللاتينية يعني السم. أمكننا التعرف حتى الآن على ما يقرب من 5000 فيروس، ولا تزال القائمة تنمو كل يوم، إذ توجد الفيروسات أينما وجدت الحياة، حتى في قاع المحيطات.
هذه المخلوقات أقدم على الأرض من الإنسان وغيره من الكثير من الكائنات. لربما اعتبرت نفسها صاحبة الأرض ونحن البشر من أتينا لنعكر عليها صفو حياتها! ولأنها تعلب في الخفاء، إذا هي أقل من أن ترى بالمجاهر الضوئية، فقطر الكُريّة الفيروسية -في حالة كورونا على سبيل المثال- لا يزيد عن 120 نانومتر (النانومتر يساوي جزءا واحدا من مائة مليون جزء من المتر)، ولعل هذا ما يفسر ضراوتها من ناحية، ومن ناحية أخرى عجزنا أمام تغولها في الفتك بنا.

لا يمكن تحديد أصل الفيروسات ولا معرفة من أين نشأت، ذلك أنها لا تترك حفريات يمكن التعرف عليها من خلالها كباقي الكائنات. ويعتقد أنها نشأت من البكتيريا واستقلّت بذاتها مكونة تركيبة لا هي بالحية ولا هي بالميتة، إلا إنها ما إن تدخل إلى الكائن الحي حتى تدب فيها الروح وتنشط كأنما بعثت من موتها. وتنتقل الفيروسات بعشرات الطرق بين فرائسها، فمنها ما ينتقل بالرذاذ الناتج من الكحة والعطاس، ومنها ما ينتقل من خلال البراز، ومنها ما ينتقل من خلال الدم، ومنها ما ينتقل من خلال العلاقات الجنسية، حتى الهواء يمكنه نقل بعض أنواع الفيروسات. وبذلك يمكنك أن تعتبر الفيروسات أكثر الكائنات شبه الحية تواجدا على كوكب الأرض.

■ **لماذا تصيبنا الآن؟**

واقع الأمر أن الفيروسات -كما أشرنا- قد سبقتنا في الظهور على مسرح الأحداث، ومن ثم فنحن بالنسبة لها كائنات حديثة. وبرغم ذلك، فإن قدرتها على إصابة البشر لم تبدأ حديثا، إذ استطاعت هذه الفيروسات أن تلج إلى جينوم البشر متخذة من سكنا. وعلى ذلك، فالجينوم البشر الحالي يحتوي قرابة 100 ألف نسخة من الفيروسات كانت قد هاجمته قديما، ثم استقر الأمر على ألا تؤذيه ولا يؤذيها، وكان التعايش بيننا وبينها. نحن نوفر لها مسكنا مناسبا وهي بدورها توفر لنا بعض الصفات التطورية الهامة كمقاومة بعض الملوثات البيئية وتحمل بعض الضغوط.

وقد استمرت الحال على ذلك دهرا، إذ لم يكن الإنسان قد عبث بعدُ بمقدرات الطبيعة الأم، وكانت الأخيرة على توازنها الذي خلقت





عليه. ما إن بدأت يد الإنسان تتدخل في تثقيف الطبيعة وتطويعها حتى استشاطت الفيروسات غضبا، ذلك أنك أيها الإنسان -من دون أن تدري- قد أقلقت راحتها بقتلك الملاجئ البيولوجية التي كانت تسكنها، وهنا لم يعد لديها خيار إلا أن تسكنك أنت.

■ **ماذا عن كورونا؟**

أول ما سجلته الذاكرة البشرية من غارات قامت بها الفيروسات كانت الإنفلونزا الإسبانية بين عامي 1918-1919 والتي أصابت ربع سكان العالم آنذاك، وأودت بحياة ما يقارب 50 مليون نفس. هل كانت الوباء الأكبر في التاريخ البشري؟ حتى الآن نعم. لكن لا أحد يمكن أن يجزم أن كورونا الحالي سوف يكون مُهادنا ويستجيب للنداءات البشرية بأن يرحل!

يعتقد أن فيروس كورونا الجديد قد انتقل إلى البشر من الخفافيش من خلال كائن وسيط ربما يكون البنجولين أو السيفيت، ذلك أن نسبة التشابه الجيني بين كورونا الجديد وبين ذلك الذي يصيب الخفافيش هي 96.2%. ويعتقد أن الطفرات قد حدثت في أحد هذين الكائنين الوسيطين.

حتى الآن يوجد نوعان من كورونا الجديد قد تطور أحدهما من الآخر: النوع S وهو الأقل حدة في الإصابة والأقل تدميرا للخلايا التي يصيبها، وهو مسؤول عن نحو 30 % من جملة الإصابات في العالم.

وقد نشأ عن هذا النوع نوع آخر هو L، وهو المسؤول عن 70% من جملة الإصابات، وهو النوع الأخطر عدوانية وشراسة. وربما يشير هذا التطور السريع إلى أن هذا الفيروس لديه القدرة على التحور، وهو ما يجعل جهود القضاء عليه، أو حتى على الأقل احتوائه، تذهب هباءً.

ويبقى فيروس كورونا على العديد من الأسطح لفترات زمنية متفاوتة؛ إذ يمكن أن يبقى قادرا على إحداث العدوى على الزجاج والأخشاب لمدة 5 أيام، وعلى الحديد 32 ساعة، وعلى الألومنيوم والنحاس لمدة 24 ساعة. ويمكن أن يبقى أيضا معلقا في الهواء، وقادرا على إحداث العدوى لمدة ثلاث ساعات. يعني ذلك أنه إذا سعل أو عطس مريضٌ في مكان ما ثم غادر القاعة، فإن الفيروسات تبقى معلقة، ويمكن أن تحدث العدوى بعد مغادرته بثلاث ساعات.

عائلة كورونا

فيروس كورونا الحالي الذي يسبب مرض كوفيد19- (Coronavirus Disease 2019) هو أحد أفراد عائلة كبيرة تضم عددا من الفيروسات التي يطلق عليها أيضا كورونا: أحدها أصاب البشر عام 2002 وسمي SARS-CoV (عرف بفيروس السارس) وقد نجم عنه متلازمة الالتهاب الرئوي الحاد. وقد أتى من شمالي الصين ليصيب ما يربو عن 8000 شخص ويقضي على 774 إنسانا، وقد فشا فقط في 17 دولة. بعد ذلك بنحو عشرة أعوام، ظهر الأخ الثاني في العائلة وهو MERS-CoV والذي

أسفر عن متلازمة الشرق الأوسط التنفسية (عرفت أيضا باسم أنفلونزا الإبل- إذ يعتقد أنها انتقلت من الإبل إلى المخالطين لها)، وقد طال هذا الفيروس 21 دولة معظمها في الشرق الأوسط. ولم يسفك هذا الفيروس دماءَ كثيرٍ من الضحايا.

أما الضيف الثالث (وليس الأخير) من العائلة فهو SARS-CoV-2 والذي سبب مرض كوفيد19-، إلا إن هذا الأخ الأخير قد طال نحو 192 دولة وأصاب حتى كتابة هذه السطور مليونين وثمانمائة ألف إنسان وقتل نحو 196 ألف إنسان، ولا يزال العد مستمرا.

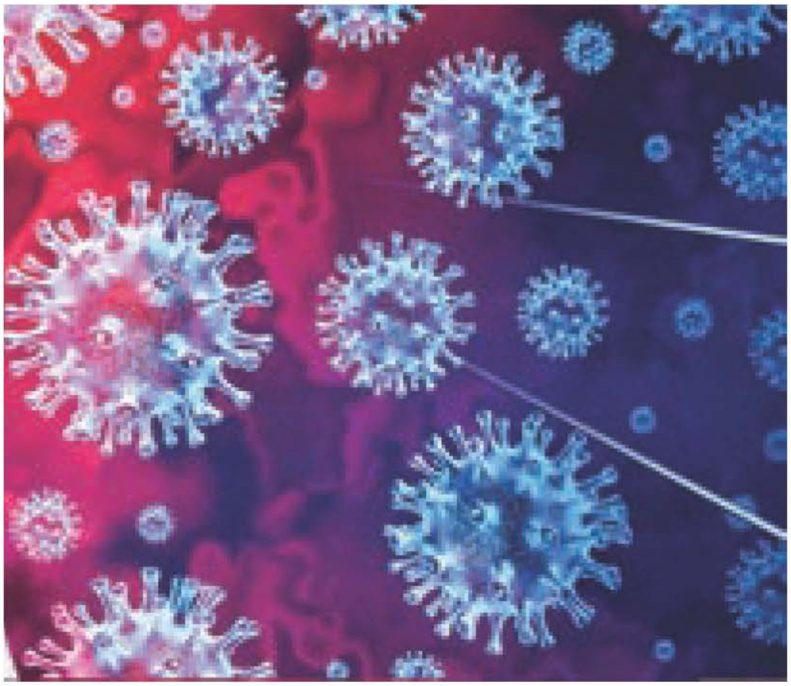
وتضم عائلة كورونا أربعة أسر: ألفاكورونا، بيتاكورونا، جاماكورونا، ودلتاكورونا، ينتمي إليها مجموعة كبيرة من الأفراد. تضم هذه الأسر 22 فردا. وينتمي كورونا الحالي إلى أسرة بيتاكورونا.

■ هل ظهر ليقتل؟

واقع الأمر، ليس من أهداف الفيروس أن يقتل الكائن العائل الذي يعيش ويتكاثر داخله، إذ إن ذلك ضربٌ من الغباء لا يتسق مع الزمن التطوري الذي قطعه الفيروس حتى وصل إلينا (تقريبا 55 مليون سنة). إذا نظرت إلى الأمر من الناحية البراجماتية البحتة، فمن مصلحته أن يُبقي عليك حيا بحيث يضمن ليلة أخرى في ذلك الفندق ذي النجمات الخمس بداخلك، ذلك أنه خارج جسمك (على الأسطح المختلفة) يعاني برد الليل ولفحات شمس الظهيرة.

■ إذن، لِمْ يموت الناس جراء الإصابة؟

هذا الفيروس مظلوم ويعاقب على جريمة لم يرتكبها. إذا نظرت بشكل علمي مدقق إلى الوفيات التي نجمت عن الإصابة بهذا الفيروس، فستجدها كلها -إلا ما ندر- من كبار السن الذين يعانون من الأمراض المزمنة مثل الضغط والسكري والسرطان وأمراض القلب والشرايين والربو. قليلا ما تسمع عن حالات توفي فيها شباب أصحاء، وحتى من ماتوا من الشباب كانوا يعانون من بعض تلك الأمراض. الخلاصة أن كورونا ليس إلا القشة التي قصمت ظهر بعير هؤلاء وأودت بحياتهم. ولكن هذا لا يدفعنا للقول بأنه فيروس طيب القلب. الحقيقة أنه يدفع الخلايا البشرية للقيام بمنظومة متتالية من التفاعلات البيولوجية التي تؤدي في النهاية إلى المضاعفات التي نراها على المرضى. وعلى ذلك، فلا تنزعج، فلن تموت جراء الإصابة بكورونا، إلا إذا كنت أصلا عرضة للموت بشكل طبيعي، كأن تكون مصابا بأمراض القلب أو الضغط أو السكر أو السرطان، حماك الله.



■ كيف تحدث العدوى؟

إن مدى قدرة الفيروس على إصابة أكثر من عضو في الجسم مرتبط بمدى توافر مستقبلاته على أسطح الخلايا. خذ مثلا، فيروسات نزلات البرد ليس لديها مستقبلات إلا في الأنف والحلق، وعلى ذلك فهي لا تغزو إلا هذين الموقعين (ليس صدفة طبعا أن يختار الفيروس هذين الموقعين، فهو لا يستطيع التكاثر إلا في درجة حرارة في حدود 32 درجة مئوية، وهو إذا تعمق أكثر نحو الرئة فلن يستطيع التكاثر حيث درجة حرارة الجسم الطبيعية 37 درجة مئوية. إلا إن الهواء المحيط بالأنف والحلق يلطف من درجات الحراة حتى تصل إلى المستوى الذي يسمح له بالتكاثر).

إذا لاحظت، ستكون قدرة هذه الفيروسات على الانتشار عالية جدا، ذلك أن كحة أو عطسة كافية أن تنشر الملايين من الفيروسات في الوسط المحيط، إلا إنها برغم ذلك ذات قدرة محدودة على التأثير السلبي على صحة المصاب، إلا إذا كانت مناعته منخفضة قبل العدوى.

من ناحية أخرى، لدي فيروس إنفلونزا الخنازيرH5N1 مستقبلات





على كثير من خلايا الجسم البشري، حتى إنها تصل عميقا إلى الرئة وتستقر هناك. وبلا شك، فقدرتها على الانتقال من خلال الكحة والعطاس منخفضة، إلا إنها برغم ذلك تفتك بخلايا الرئة ومن ثم، فقدرتها على القتل أعلى بكثير.

بالنسبة لكورونا على وجه التحديد، فالعائلة منها ما يصيب بعض الحيوانات فقط كالخفافيش والخنازير والطيور، ومنها ما يصيب الإبل، ومنها ما يمكنه أن ينتقل من الحيوان إلى الإنسان، لينتقل من إنسان لآخر، وهذا ما يجعل السيطرة عليها أمرا صعبا. ينتقل كورونا من خلال الرذاذ، وما إن تستنشق الرذاذ من الشخص المصاب حتى ينتقل الفيروس ليبقى مليًا في مؤخرة الحلق والأنف مستعدا للانطلاق نحو الرئة، موقعه الأفضل، والذي لا يمكنه السكن إلا به. وعند وصوله إلى خلايا الرئة، يقف على السطح باحثا عن المستقبل الخاص به ACE2، وما إن يجده ويرتبط به حتى تحرر الخلية أحد الإنزيمات التي تسمى Protease ليقوم بالهجوم عليه وشق البروتين المسمى S (الأشواك التي تميز شكله، وتعطيه اسمه، كورونا، أي التاج). ومن ثم يدخل الفيروس إلى خلايا الرئة، وعندئذٍ يتلفُ المستقبل ACE2.

ما إن يدخل الفيروس إلى خلايا الرئة، حتى يقوم بالسيطرة على مقدراتها واستغلالها لإنتاج جزيئات فيروسية جديدة. وهذا، في الواقع، أقصى ما يمكن للفيروس أن يفعله، السيطرة على ماكينات الإنتاج وتسخيرها لمصلحته لكن من دون تدميرها. إلا إن الدمار الذي يلحق بخلايا الرئة، والذي يتسبب في الأعراض التي تظهر على المريض يحدث بالأساس من ردة فعل الجسم البشري متمثلا في جهازه المناعي تلقاء تلك الإصابة، وهو ما سنفصله لاحقا.

■ **لماذا الكبار؟**

الفيروس لا يصيب الأطفال دون الثامنة عشرة ويصيب فقط الكبار. هذه، في واقع الأمر، معلومة علمية غير دقيقة، فالفيروس يصيب الكبار والصغار، بل والرضع على حد سواء. المشكلة في أعراض تطور المرض التي قد لا تظهر على الأطفال دون الثامنة عشرة، بينما تظهر أكثر على الشباب وكبار السن. لكن لماذا يتأثر الكبار أكثر من غيرهم؟

معروف أن أعضاء الجسم المختلفة تتأثر بالعوامل البيئية المحيطة بالإنسان تأثرا سلبيا لا سيما من جراء نواتج الحضارة من عوادم سيارات وأدخنة مصانع وارتفاع مستويات التلوث المائي والهوائي. الرئة من بين الأعضاء التي تتأثر أكثر من غيرها، فهي المستقبِل النهائي للهواء المحمل بالملوثات.

ولا يشك أحد في أن كبار السن الذين تعرضوا طيلة حياتهم لكميات تراكمية من تلك الملوثات قد تعاني رئاتهم من الالتهابات بشكل طبيعي، فضلا عن إن بعض الجينات المسؤولة عن سيولة الدم وتوسع الأوعية الدموية تفقد قدرتها على العمل بكفاءة مع الزمن، وهذا يحدث بشكل طبيعي أيضا.

■ **كيف تحدث الأعراض؟**

عند دخول الفيروس إلى الخلايا يدمر أولا المستقبل الخلوي ACE2 وهذه أول خطوة في العبث بالجهاز التنفسي بأكمله. يعمل هذا البروتين ACE2 على الحفاظ على الخلايا الرئوية عاملةً بشكل منضبط من خلال تكسير أحد الإنزيمات الخطيرة والتي تسمى الأنجيوتينسين 2 Angiotensin II والذي إن تُرك بدون تكسير فإنه يعمل على تضييق الشعيرات الدموية وهو ما يسفر في نهاية المطاف عن تدمير أكثر خلايا الرئة.

ويصبح الأمر أكثر خطرا بالنسبة لكبار السن، ذلك أن خلايا



الرئة لديهم كانت قد تعرضت لسنوات للعديد من العوامل البيئية والملوثات، ومن هنا يكون الفيروس مجرد عاملٍ يُؤْذِنُ ببدء منظومة متعاقبة من التلف في خلايا الرئة، وهو ما كانت ستصل إليها طبيعيا بعد عاجلا أم آجلا.

وهذه النسخة من كورونا لديها قدرة عالية على الانتشار، إذا يمكن للشخص المصاب نقل العدوى إلى ثلاثة آخرين في غضون 4 أيام، وهو انتشار موسع إذا ما قورن بالأنفلونزا الموسمية. وتسبب فيروسات كورونا أعراضا تشبه إلى حد بعيد أعراض الإصابة بالإنفلونزا الموسمية، وهي تتضمن ارتفاع درجات الحرارة وضيق التنفس والسعال الجاف وأحيانا العطاس وسيلان الأنف والإسهال.

مرة أخرى، يلتصق الفيروس على أسطح خلايا الرئة من خلال تعرفه على ACE2. وهذا المستقبل البروتيني يوجد على العديد من الخلايا البشرية ليس في الرئة فقط. ما يحدث أنه عند دخول الفيروس لخلايا الرئة وتحديدا تلك المسؤولة عن الحفاظ على التوتر السطحي لخلايا الرئة، تبدأ الخلايا بدورها في إنتاج بروتينات مناعية مثل الإنترفيرون، الذي يستحث الخلايا السليمة في الجوار للتأهب لمواجهة الفيروس المهاجم. وتبدأ الخلايا السليمة بإنتاج مضادات للفيروس آملةً أن تقضي عليه قبل أن يهاجمها.

وتنتج الخلايا التي أصيبت بالفعل العديد من المركبات البروتينية المناعية مثل الإنترلوكين 1، 6، و8، فضلا عن الإنترفيرون وغيرها. وتغادر هذه البروتينات المناعية إلى الشعيرات الدموية المجاورة لثقب جدرانها مما يعمل على إخراج محتواها من الدم فتسبب وذمات وعائية vascular edema تمتد لتصل إلى داخل خلايا الرئة لتسبب أيضا وذمات رئوية alveolar edema. وتتسبب هذه الوذمات في زيادة سماكة الأوعية الدموية وجدران الخلايا الرئوية مما يعرقل التبادل الغازي gas exchange، فلا تستطيع الرئة دفع الأكسجين إلى الدم ولا



يستطيع الدم في المقابل التخلص من ثاني أكسيد الكربون. وهنا ينحدر مستوى الأكسجين في الدم بينما يزداد مستوى ثاني أكسيد الكربون. يؤدي هذا النقص في كمية الأكسجين الواصل للأعضاء إلى ضيق التنفس. من ناحية أخرى تؤدي زيادة ثاني أكسيد الكربون في الدم -ومن خلال أحد الإنترلوكينات المنتَجة بكثافة- إلى استقطاب خلايا الدم البيضاء المارة في الشعيرات الدموية وتوجيهها ناحية خلايا الرئة لتعمل بدورها على زيادة الالتهابات من خلال أحدى خلايا الجهاز المناعي المتخصصة وهي النيوتروفيل. تنتج النيوتروفيل شقوق الأكسيجين الحرة ROS والإنزيمات الهاضمة لتدمر كل ما فيها طريقها. فإذا ما تم تدمير الخلايا الرئوية المسؤولة عن التبادل الغازي، تزداد حالة نقص الأكسيجين ومن ثم يزداد ضيق التنفس. وإذا تم تدمير الخلايا المسؤولة عن التوتر السطحي لخلايا الرئة فسوف تنهار على نفسها كبالون أُفرغ منه الهواء، وهو ما يُعقّد من حالة ضيق التنفس.

يمكن للبروتينات المناعية التي أنتجت أن تزيد من إنتاج بروتينات الجلطات في الأوعية الدموية وتقلل في الوقت ذاته من إنتاج البروتينات المضادة للجلطات، وهو ما يسبب جلطات في الرئة، وإذا استفحل الأمر تحدث الجلطات في جميع أنحاء الأوعية الدموية بالجسم. وقد تكون هذه الجلطات أحد الأسباب الرئيسة للوفاة.

ولما كانت الخلايا التي أصيبت بالفيروس تنتج البروستاجلاندين prostaglandin، ينتقل هذا الأخير إلى العصب الحائر vagus nerve ومنه إلى الجهاز العصبي المركزي لاستنفار السعال، الذي يكون جافا (وإن كان في 30% من المرضى يكون رطبا). كما يعمل هذا البروستاجلاندين على خلايا القصبة الهوائية فيعمد إلى تضييقها، ومن ثم تزداد حالة المريض سوءا لازدياد ضيق التنفس.

وترتفع درجة حرارة المريض لأن الإنترلوكين 1 يستحث الجهاز العصبي المركزي -الهيبوثالاموس تحديدا- لإنتاج نوع من البروستاجلاندين يسمى E2 وهو المسؤول عن رفع درج حرارة الجسم.

ويمكن أن يؤثر الفيروس على خلايا الشم فيصاب المريض بفقدان الشم، وأنسجة التذوق فيصاب المريض بفقدان التذوق وكذلك احتقان الزور. كما قد يؤثر على عضلة القلب -باعتبار أن المستقبل ACE2 يوجد أيضا على خلايا القلب- مؤديا إلى اعتلال عضلة القلب cardiomyopathy. كما يؤثر على الجهاز الهضمي عامة مسببا الغثيان والقيء والإسهال. ويسبب في بعض الحالات انحسار البول لأنه قد يضر بخلايا الكلى.

كلمة أخيرة

برغم العلم المتنامي وجوائز نوبل وملايين المختبرات وتريليونات الدولارات التي تنفق على البحث العلمي، إلا إن الإنسان دائما ما يقف عاجزا أمام هذه الجائحات التي تقلب حياته رأسا على عقب. سرعان ما تتمزق حياته الاجتماعية وينهار اقتصاده وتتبدل سياسته تحت وطأة ذلك الذي لا يرى. حتى الشعائر الدينية لم تسلم هي الأخرى من صفعة هذا الفيروس. الديانات والمعتقدات والملل والأيديولوجيات كلها وقعت تحت طائلة هذا الفيروس، فأضحت المساجد والكنائس والمعابد بأعمدتها وجدرانها الملآى برائحة السلام النفسي لا تقوى حتى على نداء المؤمنين أن يعمروها. وكأنما أرخى كورونا بأذياله على قارات العالم فأنصتت جميعها ليتحدث هو.

■ هل كورونا فيروس خطير؟

الإجابة ببساطة لا. بصرف النظر عن الزخم الإعلامي الذي صاحب ظهوره، والذي نعتقد في كثير من الأحيان أنه لم يكن مبررا. كما أشرنا سابقا، فإن فرصة الوفاة جراء الإصابة بهذا الفيروس في العشيرة البشرية ككل ليست كبيرة، بالرغم من إن فرصة الإصابة مرتفعة للغاية، حتى إنني أكاد أقول أن إصابتي به هي فقط مسألة وقت. برغم المساعي المستمرة للتوصل للقاح يعمل ضد هذا الفيروس، إلا إنني أعتقد أنها لن تسفر عن شيء ذي بالٍ، وإن أسفرت بالفعل عن لقاح في عضون الأشهر الستة التالية، فربما يكون الفيروس قد طور نفسه وتحور ثلاث مرات على الأقل. وهنا تفقد اللقاحات أهميتها، ذلك أنها تقي الناس غائلة فيروسات غير تلك التي ستكون منتشرة إذّاك.

ما نراه، بعد تحليل الواقع، هو ضرورة التعامل مع هذا الفيروس ككائن أثبت وجوده على الطاولة ولا مناص من الاعتداد به فردا جديدا في النظام البيولوجي الذي نعيش جزءا منه. يتوجب علينا في هذا الإطار أن نستأنف حياتنا متحلين بقدر من الاحتراز، ذلك أن كورونا سيبقى معنا ربما لأجيال.

---

* أستاذ وراثة السرطان، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

سياقات الأوبئة والجَوائِح وبعض تداعياتها على الثقافة والفن والإبداع

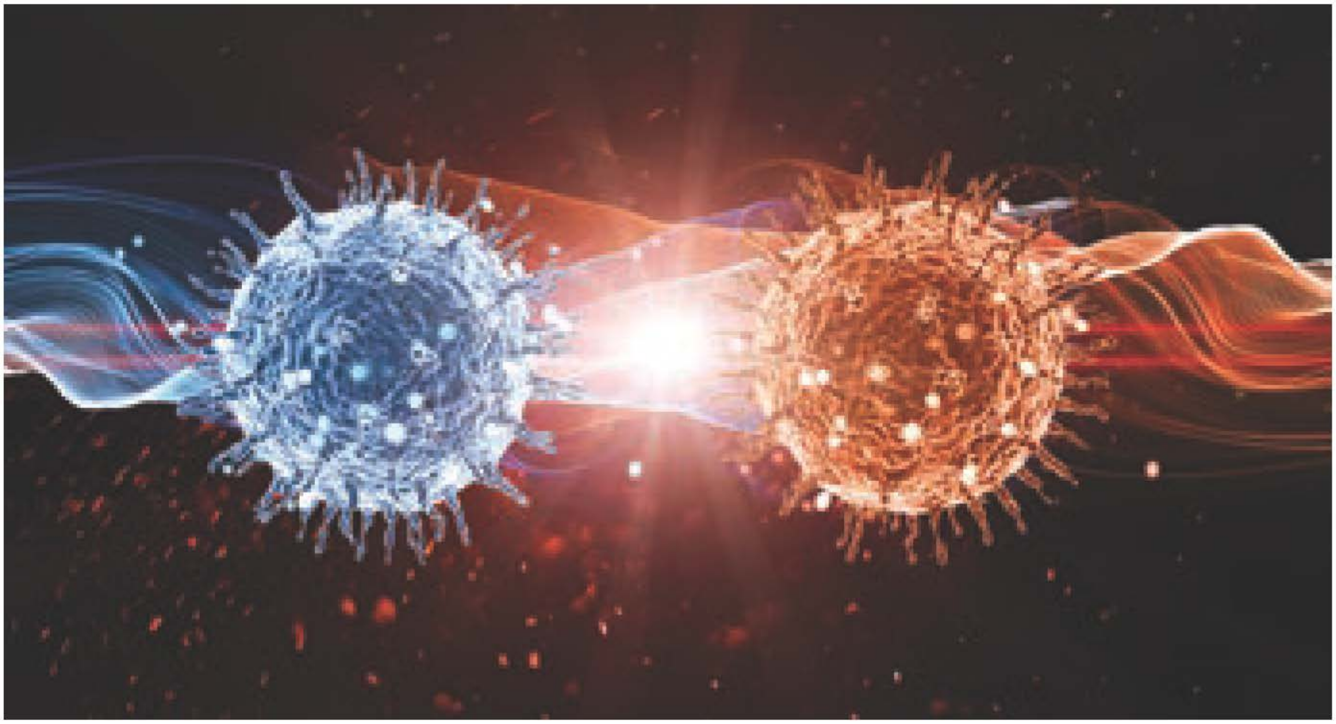


يكتب: صلاح بوسريف*

ما يجري، في وضعنا الراهن، هو جزء من تاريخ الإنسان على الأرض. فالأوبئة والجوائح والكوارث الطبيعية، رافقت الإنسان في وجوده، ولم تكن استثناء في زمن دون آخر، أو أنها، بالأحرى، كانت نوعا من التوازنات التي تحكم نظام الطبيعة، مثلها في ذلك مثل الأسقام والعلل التي تصيب بدن الإنسان، ما يجعله بعد العِلّة، يكتسب ما يكفي من مناعة، ليواجه ما قد يعْتريه من أمراض وأسْقام لاحقة.

حين نقرأ تاريخ الأوبئة والأمراض والجوائح، فإننا سنجد أن لا أرض، ولا بلاد كانت في مَنْأًى عن مثل هذه الظواهر، التي ارتبطت، في أغلبها بالطبيعة، قبل أن تظهر الأسلحة الجرثومية التي هي من صُنْع الإنسان، وهي، إما تكون أسلحة قتل ودمار وفَتْك، أو هي تَسَرُّبات قد تَحْدُث عن طريق الخطأ، لتجارب مخبرية، لإيجاد مَصْل أو لِقاح مُضاد، لا يمكن بلوغه إلا باستعمال مكونات بعض الفيروسات نفسها، مثلما يحدث في استعمال سموم الأفاعي لصناعة بعض الأدوية المُضادة للتَّسَمُّم. وفي هذا السياق، يمكن أن نَسْتَعِيد بعض أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية، التي تعود في أساسها إلى تفشي انتشار الطاعون بين الجنود الرومان عند عودتهم سنة [165 م] من معركة الخليج الفارسي، هذا الوباء الذي بقي جاثماً على قارَّات كاملة، وخلق جَوّاً من الخوف والهلع والذُّعر، ناهيك عن الجائحة الثانية التي سُمِّيَت باسم «طاعون جُسْتِنْيان»، نسبة إلى الإمبراطور الروماني جستنيان الأول بداية من [451م] ليظهر ثانية، بصورة أكثر شراسةً وَحِدَّة عن سابقتها، وجَرَف خَلْفَه أكثر من خمسة [25] مليون شخصاً. طبعاً، دون أن نستمر في سرد الكثير من المعطيات التاريخية التي تحفل بها الكتب والمصادر التاريخية، والمُدوَّنات التي تهتم بالأوبئة. يمكن، هنا، أن أتوقَّف عند بعض الفلاسفة والمفكرين الذين كان هذا الموضوع بين ما شغلهم، أو كانوا ضَحِيَّةً لبعض هذه الأوبئة. فالفيلسوف الألماني هيغل، مات، كما هو معرف بوباء الكوليرا، ونيتشه، نظراً لما عاناه من أمراض وأعطاب منذ صغره، وما كان لتأثير هذه الأمـراض على حياته لاحقاً، كان، إلى جانب اشتغاله بمشروعه الفلسفي النقدي المعروف بـ«ضَرَبات المِطْرَقَة»، في تعبيره عن رفض تَأْلِيهِ الأفكار وتقديسها، أو تحويل الأشخاص إلى أصنام نعبدها، فهو اهتم، بالصِّحَّة، وبأنظمة التغذية والأكل، لأن العقل عنده لا يمكن أن يُفَكِّر بشكل سليم، ما لم يكن الجسم سليماً. فما نُحارِبُ به اليوم وباء كوفيد 19 ليس مَصْلاً أو لِقَاحاً، لأن العلاج لم يظهر بَعْدُ، ومختبرات البحوث الطبية ما زالت تعمل في هذا الاتِّجاه، ليل نهار. فنحن ما زِلْنا نكتفي بالوقاية، وباتِّباع طُرُق تفادي الوباء بنظام تغذية متوازن ويحفظ هشاشة وشقوط الأجسام، وبما يمكن أن يجعل الجسم صامداً في مواجهة الأعراض الوبائية التي باتت تخترق الأجسام، وتعمل على





تدمير جهازه التنفُّسي.

لعلَّ ميشيل فوكو، كان بين الفلاسفة المعاصرين الذين اشتغلوا على نظام العزل، الذي له علاقة، إما بالجنون، كما في متابه عن تاريخ الجنون، أو ببعض الأوبئة التي فرضَتْ على الإنسان أن ينطوي داخل بيته، يعيش معزولا عن العالم الخارجي لفترة من الزمن، تفادياً لما كان يَحُلُّ بالأرض من أوبئة. ونظام العزل الصحي، أو تفرضه دول العالم، اليوم، على شعوبها من تفادي الاختلاط والحياة العامة، هو نوع من الوقاية، خصوصاً حين يكون الوباء قاتلاً، وعِلاجُه لم يظهر، لهذا، كانت الوقاية، كما في المثل المعروف، خير من العلاج، أو علاج في ذاتها.

صحيح أن للأوبئة آثارا صحية، وتُخَلِّف وراءها آلاف، بل ملايين الضحايا من الأموات، لكنها أيضاً تُخَلِّف آثاراً نفسية كبيرة على الباقين من الأحياء، نتيجة الرُّعْب الذي يكون اسْتَشْرَى بشكل مُرِيع، كما أن للجوائح والأوبئة، آثارها على النُّظُم الاقتصادية للبلدان، وعلى الشغل، وموارد الثروة والاستثمارات، والسياحة، والإنتاج الزراعي، وما تُخَلِّفُه من بطالة وفقدانِ العمل، وكذلك من حاجة إلى الطعام ووسائل العيش، أو ما يُصْطَلَح على تسميته بـ «الأمن الغذائي». فما نراه، اليوم، من تدخُّل للدول لتقليص حجم وحِدَّة هذه الخسارات الكبيرة، في سياق من التضامن العام الذي تتدخَّل فيه كل فئات المجتمع، هو، أيضاً، من الأمور التي تكشف عن تكافُل المجتمعات، وعن انخراط الجميع في مواجهة هذا الخطر الفاتك، الذي لا نراه، ولا نعرف متى وأين وكيف سيُداهم، فهو حَرْبٌ في الظلام، مع عدو، لا نراه، بسلاح أشدّ فَتْكاً ورُعْباً من الأسلحة التقليدية، التي نعرف، على الأقل، كيف نواجهها، أو كيف نتفاداها، ونعمل على الحدّ من خطرها، ثم إن العدو يكون، في مثل هذه الحالة، معروفاً وظاهراً، يمكن، حتَّى التفاوض معه لإيقاف الحرب أو العدوان.

من المُخَلَّفات التي تتركها الجوائح وراءَهـا، ما يمكن اعتباره مخلفات ثقافية. بينها، توقُّف التعليم. هذا ما كان يحدث من قبل بصورة شاملة، لا مدرسة ولا جامعة، ولا فضاءات لتلقي العلوم والمعارف. اليوم، مع وجود التكنولوجيا، ووسائل الاتصال والتواصل الحديثة، فإن إمكانية استكمال المناهج والمُقَرَّرات الدراسية، باتت ممكنة، رغم كل التعثُّرات والاختلالات التي تُعانيها المدرسة

والجامعة العربية، في عمومها، خصوصاً، في ما يتعلّق بتعميم هذه التقنيات، وتغطيتها لعموم المدارس والجامعات، ولمختلف مناطق البلاد الواحدة، فهي ما زالت تعمل بصورة تقليدية، ولم تنخرط بعد في استثمار هذه الوسائل في التعليم والتلقين، وفي الحوار والتواصل، وفي التدريس عموماً. وهذا ما يمكن استشفافه، من خلال التعثُّرات والتحديات التي واجهت أغلب الدول العربية، بما فيها بعض الدول الغربية، التي لم تكن مُهَيَّأةً لمثل هذا الوضع الاستثنائي الطَّارىء، أو أنها أعْطَتْ أهمية لقطاعات أخرى على حساب قطاعي التعليم والصِّحَّة، خصوصاً أنَّ الصورة التي بدا عليها الوباء، جاء وكأنَّه موجة جارفة مباغتة، جرفت خلفها الأخضر واليابس، وأوْقَفَتْ حركة الحياة في كل شيء.

لا يقتصر الأمر على التعليم، بل إنه يشمل مجمل اللقاءات والأنشطة الثقافية والفنية، والعروض السينمائية والمسرحية، والحفلات الموسيقية، ودور النشر، والجرائد والمجلات، ومعارض الرسم والتشكيل، بما في ذلك اللقاءات الاستعراضية والرياضية. فلا مكان يُسْمَح فيه بالتَّجَمْهُر والتجمُّع، بل إن التباعُد وتفادي الاحْتِشاد، هما من بين ما تعمل به الأنظمة الصحية في تجنُّب العدوى، وفي التقليل من الخسائر في الأرواح، وفي بقاء الوباء منتشراً في البلاد لوقت طويل، فعامل الوقت حاسِم في باقي المُؤَثِّرات الأخرى التي هي من آثار الوباء بعد انحساره. والثقافة والفن، هي من حقول المعرفة التي اجتاحها الوباء، بوضعها في الحجر الصحي، أو حَشْرِها في غرفة الانتظار.

ربما، يمكن اعتبار وسائل التواصل الحديثة، من النِّعَم التي جعلتنا كجيل، لا نعيش الوباء بنفس الفراغ والصَّمْت الرهيبيْن كما عاناهما من كانوا قبلنا. فنحن في بيوتنا، امتلكنا وسائل اتصال، مَكَّنَتْنا من قراءة الصحف، ومتابعة اللقاءات والأنشطة الثقافية والفنية الافتراضية، وحتَّى المكتبات والكُتُب، ونحن، أيضاً، على معرفة بآخر ما يتعلَّق بالوباء، وما شروط الصِّحَّة والسلامة التي يمكن اتِّباعُها، وبِتْنا نتواصل مع بعضنا بالصوت والصورة، وكأن العالم بين أيدينا مثل كُرَة زجاجية سحرية، فيها نرى ما يجري من حولنا، وما يجري أمامنا وخلفنا، وما يجري في باقي قارات الكون، كاملة، وبصورة مباشرة، فنحن هنا، وهناك في نفس الوقت.

المثقفون، لم يبقوا في منأًى عن الجائحة، إن منهم من ساهموا في



النقاش، والدراسة والتحليل، سواء تعلق الأمر بالعلماء والباحثين في السوسيولوجيا، أو الأنثربولوجيا وعلم النفس، أو الفلسفة والتاريخ، ومنهم من كتبوا أعمالاً إبداعية من داخل وضْعٍ لم ينته بعد، وهذا في تصوُّري الشخصي، خصوصاً ما يتعلَّق بالشِّعر والرواية والمسرح والقصة، وحتى السينما، قد لا يكون مفيداً، لأن الإبداع، بعكس الكتابات النظرية والحوارات الصحافية، والدراسة والبحث، يحتاج إلى ما يكفي من مسافة، لِتَشَرُّب الحدث، والنظر إليه من خارجه، واستيعاب ما كان عليه، ونحن ننظر إليه كماضٍ، أو حدث تركناه خلفنا، نستطيع رؤيته بما يكفي من وضوح.

قد أكتفي بالإشارة، هنا، إلى قصيدة «الكوليرا» للشاعرة العراقية نازك الملائكة، التي كتبتها عن اجتياح هذا الوباء لِقُرَى الرِّيف المصري سنة 1947. صحيح أن هذه القصيدة أرَّخ بها بعض النقاد





والدارسين لِما سيعرفه الشِّعر العربي المعاصر من تحوُّلات، لكن القصيدة، في سياقها الفني الجمالي، لم تكن ذات أهمية كبيرة، باعتبارها من النصوص الشِّعرية التي قد تكون مرجعاً في ما اقترحَتْه من دَوَالَّ جديدة في الشعر، لأنها اكتفت بـالأوزان نفسها، رغم تفادي التوازي والتقابل بين الشطرين، والقافية ظلت هي نفسها، بل إن نازك الملائكة، نفسها، ارْتدَّت على هذا الاختراق، وسعَتْ إلى تقنين وتَسْنِين هذا الشِّعْر، وهو ما جرَّ عليها موجة من الانتقادات كانت حاسمة في جرِّ الشعر إلى أراضٍ، لم تصل هي إليها، وقصيدتها «الكوليرا»، بدءاً من العنوان، ذاته، بقيت عملاً تاريخياً لا غير، وحين نعود لنقرأها بتَمَعُّن وحِياد، فهي قصيدة، جعلت الحدث هو الأهم، أي الموضوع، أما السياق الجمالي فهو كان حاملاً للحدث أو المحتوى، ولم يكون متواشجاً مع الحدث يصبُّ فيه، في ما هو يضفي عليه نَفَسَه الإبداعي الذي هو إضافة واختلاق، أعني، خلق حَدَ في قلب الحدث، وليس بسرد وقائع ومعطيات الحدث، كما كان يجري في الواقع.

هنا تكمن خطورة الكتابة من داخل الحدث وهو لم يتوقَّف بعد، أو ما زالت مُؤَثِّراتهُ تعمل في العقول والنفوس والوجدان الاعم. فالعين تكون قاصِرةً في رؤيتها عن النَّظَر في المشهد بِرُمَّتِه، بل يكون كثيرٌ من الغَبَش والضَّباب والظُّلْمَةِ، مثل مرآة الحمّام، التي لا تسمح لنا بالرؤية الواضحة، لما يخرج من أجسامنا من بخار، هو حاصل اللحظة التي نحن فيها. وهذه من أعطاب الكتابة عن الماء، ونحن في دخله، لم نَخرج من بَلَهِ بَعْدُ.

---

* **شاعر وكاتب مغربي**



يكتب: د. عمار علي حسن *

حياة مختلفة مع كورونا

لم يكن أي منا يعتقد أن شيئًا غير الموت أو السجن أو الهجرة يحول دون أن يمد يده لمصافحة أصدقائه، مع التئام لقاءات المساء في المقاهي والأندية وصالات الرياضة والمطاعم ومحلات الحلاقة والزينة، فحتى أيام الثورات والانتفاضات التي أطلقت الخطر في ركاب الأمل، والتفلت مع التحرر، كان بوسع الناس أن يغامروا ويهبطوا إلى الشوارع، غاضبين أو متفرجين أو حتى للاحتجاج على الاحتجاج.

أما في أيام وباء كورونا فليس أمام كل شخص من سبيل سوى أن يدخل إلي ذاته، ويغلق الجسد على الروح الراغبة في أن تنبعث في الحياة بلا حواجز أو سدود، ثم يوصد باب بيته، فإن شعر بأن الفيروس يغزوه أو يراوده من قريب فقد يضطر إلى أن يقفل على نفسه باب غرفته، فيصبح بينه وبين زوجته وأبنائه حجابًا من وراء حجاب.

قبل حظر التجول، والحجر الصحي، الذي جاب العالم من شرقه إلى غربه، كان الناس يعتقدون أن العزلة مرض، وينظرون إلى الإنطوائي على أنه إما أناني يبخل على غيره حتى بكلمة طيبة، أو مغرور يملأه زيف الشعور بالاكتفاء، أو خائف من شيء ما يراه في عيون الذين يقابلونه، أو غير واثق في أن ساعده قادر على صد الضربات التي يتلقاها من غيره بين حين وآخر. كانوا يستثنون من هذا الذين يلازمون الفراش اضطرارًا، والمنقطعين للعلم والذكر.

اليوم صارت العزلة فضيلة، فكل معتزل يمنع جسده من أن يكون جسرا يتنقل عليه الأذى ليبلغ غيره. كل منطو أو متوحد مع نفسه هو شخص عظيم، لأنه وضع إرادته في اختبار قاس ويسعى إلى أن ينجح، فاعتزال الآخرين، وتطويع الأذن على السكون، واللسان على الصمت، لم يقدر عليه من قبل سوى كبار الزاهدين.

وليس كل فرد فقط عليه أن ينعزل راضيًا، وينسى مؤقتًا كل ما قيل تحت لافتة: "الإنسان حيوان اجتماعي"، بل إن قرى وأحياء وجدت أن عليها أن تلبى نداء العزل، متخلية عن هذا التلاصق الدائم في الشوارع الضيقة، والمساجد والكنائس، والتئام شمل العائلة في الأفراح والأتراح، وتجمعات الشباب في الملاعب البسيطة.

كل شيء انقلب رأسًا على عقب في أيام معدودات، تقطعت السبل بين البلدان في عالم كان يوصف بأنه صار غرفة صغيرة، وكان الذين ظنوا أنهم قادرون عليه يطمحون إلى أن ينقلوا عناقه الحار في العالم الافتراضي مع ثورة اتصالات رهيبة إلى تلاق في الواقع مع طموح انتشار طائرات ركاب أسرع من الصواريخ، تأخذ الساعي للسفر إلى أقصى الأرض في الزمن الذي كان تقطعه منه مشاهدة مباراة لكرة القدم.

فجأة أقيمت الحواجز والأسوار حول الدول، وتباعدت المسافات، وصارت كل واحدة منها منشغلة بجسدها المتمدد على الأرض إعياء. لكن القلوب تواصلت، حين عرف كل إنسان عاقل على سطح الأرض أن المسافة بينه وبين من يجلس على مقعد يهتز بقارة أخرى أقرب إليه من طرف أنفه، أو موضع قدمه.

هناك من لم يستوعبوا هذا التباعد، أو ضاقت بهم بيوتهم، فخرجوا باحثين عن ألفة خطرة. إنهم من بين الذين يعتقدون أن العدو يجب أن نراه، أو نلمسه بأيدينا، أو نخمشه بأظافرنا فيسيل دمه، وقد نقتله إن قدرنا عليه، أو نفر من أمامه خائفين، ونسمع وقع خطواته وهو يطاردنا، حتى يؤمنوا بوجوده. ولأن كورونا لا يُرى بالعين المجردة، ولا يمكن لمسه أو خمشه، فإن كثيرًا من الناس





يتصرفون على أنه خرافة، أو لا شيء على الإطلاق.

كيف لهؤلاء أن يزعموا هذا، وهم يرون كل الذي طرأ على الحياة، حتى لو كان مؤقتًا؟ ألم يمدوا أيديهم لزملاء العمل مصافحين، عن نسيان أو لامبالاة أو تهور، فردوهم بلطف مثل النساء اللائي يعتقدن أن مصافحة الرجال حرام؟ ألم يحاولوا عناق من قابلوا بعد فراق، فوجدوهم يتراجعون إلى الخلف معتذرين؟ ألم يمروا على المقاهي والمطاعم التي كانوا يرتادونها في وله فوجدوا أبوابها موصدة، وأمامها خراب وغربة؟ ألم يجلسوا أمام التلفاز ويرون جداول الأرقام تجري إلى أعلى بلا مستقر لتلتهم الآلاف كل يوم؟ ألم يقرأوا عن تجارة بارت، وأشغال تعطلت، وساسة كبار وقفوا أمام شعوبهم مطأطئ الرؤوس بلا حيلة؟

إنها حقيقة رهيبة، لم تواجهها أجيال عاصرت الأهوال، وتدرك أن كل ما مضى لا يساوي شيئًا أمام حرب ضد الشيء الذي ليس شيئًا من ضآلة تجعله يكاد يكون عدما، لكنه قادر على أن تتوقف من أجله كل الأشياء في عالم كان يظن أهله أن جميع ما على الأرض رهن إشارتهم، ولا جدال في هذا.

فالذين يعلمون قالوا إنه ليس كائنًا يكون، إنما أقل من أدنى الأدنى الذي لا يستطيع حاد البصر أن يتصوره، أما أن يراه فمستحيل، ولهذا يستهينون به طالما أنه بعيد عنهم، حتى يستيقظون على وحش كاسر ينهش جسدهم دون أن يظهر لهم.

تنشغل النفوس الآن بما سيأتي. سؤال عريض يشارك كل الناس الذين يدبون فوق كوكبنا المنكوب في رسم حروفه أو نحتها: هل سيولد مجتمع جديد أكثر سوية من رحم هذه الحرب الضروس ضد الوباء؟

المتعجلون يرفعون الوسطى والسبابة راسمين علامة النصر، مستبشرين خيرًا فيما سيأتي، لأنهم يعولون على أن الذين تباعدوا مضطرين، ودخلوا سجونا اختيارية، قد جنوا عظة عظيمة، ألم يقال دوما: من أراد واعظا فالموت يكفيه. فها هو الموت يحصد الرؤوس، كما يُسقط الخريف أوراق الشجر، وبذا فإن النفوس التي تهتز على وقع الجنائز المتتابعة، ستدرك أن الرحيل عن الغابة، التي نتجاور ونتحاور فيها ظانين أنها مجتمعات متطورة، بات ضرورة، وأن العيش في كنف مجتمع جديد صار قريبًا.

لكن الحقيقة تعطي ظهرها للجميع وتمضي في طريقها، الذي تعبّد منذ أول الخليقة، قابضة على راية بعرض الأرض وطولها مكتوب فوقها "الطبع يغلب التطبع"، فهناك في أقصى أعماق النفوس، وفي قلب الذاكرة التي يرد إليها ويخرج منها كل يوم جديد، شيء مخزون لا يتزحزح بسهولة عن أنياب البشر التي ظلت مسنونة ومشرعة طيلة التاريخ، والوباء الكاسح لا يصيبها أبدًا، بل قد يتراقص عليها فرحا باصطياد ضحيته، قبل أن ينزلق إلى الحنجرة، ويبدأ المعركة الحاسمة في رحلة الغزو الرهيب.

إن توارت الطبائع، أو تمهلت في لعب دورها، تقول رحلة البشر الطويلة كلمتها. فالأرض لم تمض آخذة زينتها وزخرفها على الدوام، بل ضربتها العواصف والأعاصير والفيضانات والزلازل والبراكين وأوبئة تتابعت على مدار القرون، وحروب لم تتوقف، ضاقت واتسعت حسب الأهواء والمصالح، وثورات وانقلابات ونزاعات وكساد وركود، وكلما حل شيء من هذا، خرج من يقولون: أبشروا بمجتمع آخر غير الذي نرسف في أغلاله. لكن ما إن كفت الطبيعة عن أذاها، وأدخل المتحاربون سيوفهم في أغمادها، حتى نسي الناس كل شيء، وعادت المجتمعات تضبط إيقاعها على صراع الطبقات والجهات، ويحفر الخيِّرون فيها تحت جدر سميكة في سبيل منع الجميع من الذهاب سريعًا إلى الهاوية.

إن الحاجة تظل هي الأكثر تحكما، فإن صنع الوباء عوزا شديدا، خاصة لو طال أمده، فإن الندرة لن تترك شيئًا على حاله، وما تركته من سمات وبصمات في مجتمعات فقيرة ستمد يدها لتطوق مساتير الناس في بلاد اعتادت على أن ينام أهلها على حد الكفاية.

ليست الحاجة وحدها هي التي تفرق بيننا في هذا الهول العظيم، فليس كل الناس سواء أمام الوباء، فهناك الخائفون جدا الذين يقفون على حافة الوسواس القهري، ينظرون إلى كل من حولهم في ارتياب، بمن فيهم أهل بيتهم، إن خرج أحدهم وعاد. وهناك الحذرون الذين باتوا يحسبون خطواتهم بدقة مدركين أنها تقلل من احتمالات إصابتهم أو تؤخرها، مراهنين على الزمن الذي يأخذ الوباء إلى الذروة ثم يدحرجه إلى الهاوية صريعا.

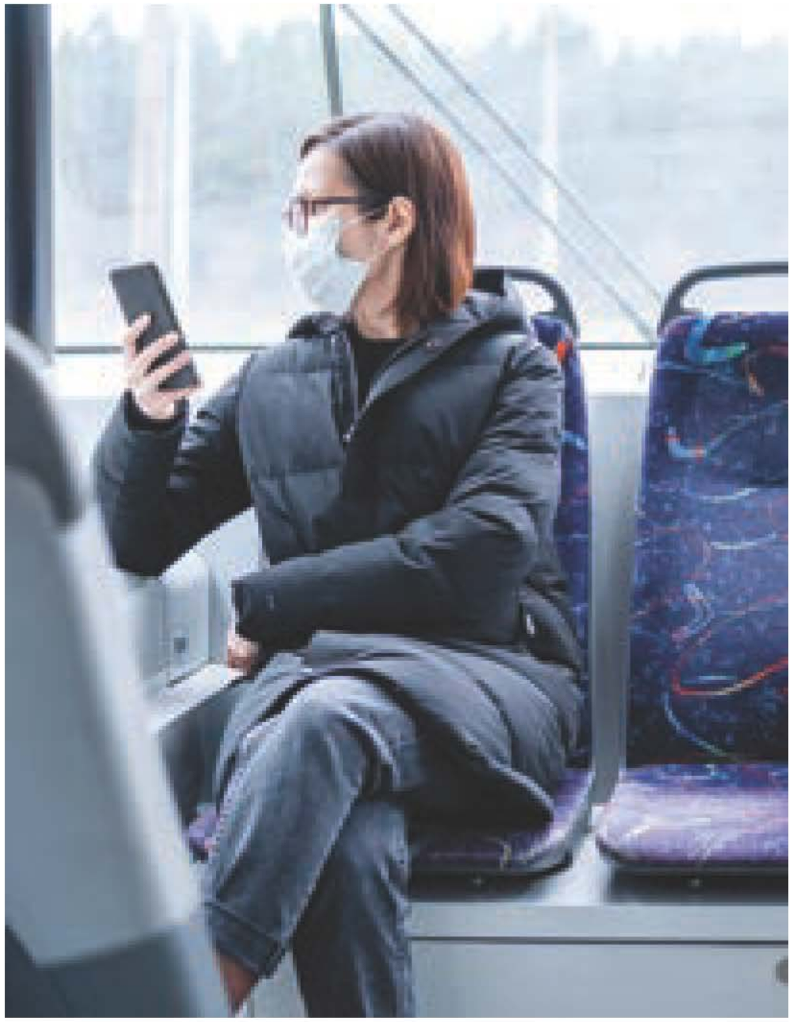
وهناك اللامبالون إما خوفا مما هو أشد، لاسيما إن كان ليس لديهم سوى الاختيار بين الموت جوعا والموت تحت وطأة الوباء، وإما جهلا أو تبلدا، وهناك القدريون، وبعضهم يعقلها ويتوكل،



وأغلبهم ينساقون بلا هدى ولا روية، وهناك المغرورون الأنانيون الذين يعتقدون أن عافيتهم تنجيهم غير عابئين بأن يكونوا جسرا لنقل الوباء إلى ذويهم ممن ليس لديهم عافية مثلهم.

وهناك الواهمون الذين لا يزالون يعيشون في ظلال نظرية المؤامرة ويجزمون بأن الوباء مصنعا في معامل جهاز استخبارات ما، وكأن معرفة سبب تفشيه، سواء كان ابنا شرعيا للطبيعة أم ولد سفاحا على يد علماء أشرار، كافية في حد ذاتها لتقي صاحبها من





أخطاره المحدقة. لكن هناك من يمتلك جسارة ومنعة، فلا يتهور ولا يجبن، لأنه يدرك أن الخوف الشديد سيضعف قدرته على المقاومة إن دق العدو بابه، نهارا أو ليلا.

وتدخل التقاليد والظروف والسياقات الاجتماعية لتجعل الناس متباينين كذلك في التعامل مع الإعلان عن المرض، فهناك من تدفعهم ثقافتهم التي اعتادت الانفتاح والشفافية إلى الإبلاغ عن أنفسهم إن أصابهم مكروه، وهناك من يتكتمون معتقدين أن حلول الوباء في أجسادهم يمثل عارا ما بعده عار، ولهذا يحبسون أنفسهم وأنفاسهم معولين على أن ينجحوا في معركتهم المعزولة ضد الغازي اللامرئي، وقد يحدث هذا فلا يحسبون من بين المصابين، وقد يتهالكون في منتصف المسافة فيضطرون أو من حولهم إلى الاعتراف، أو يفارقون الدنيا في صمت، دون تسجيلهم من ضحايا الوباء إلا في ذاكرة من معهم وحولهم.

ويتباين الناس أيضا في مستوى فهم ما يتلقونه من معلومات ملأت الفضاء الإلكتروني وساحت إلى الأسماع يتناقلها الناس حول الوباء، فهناك من تؤهله ثقافته وفهمه لتمحيص ما يصل إليه، فيبين النافع من الضار، غير خاضع لتهوين أو تهويل، وهناك من تتجاذبه المعلومات فتضربه يمنة ويسرة، لا تجعله يستقر على حال. وفي الوضع نفسه يختلف الناس في رغبتهم في التلقي أو التعرض للمعلومات المتدفقة بلا هوادة، فهناك من يدفعه قلق الدائم إلى الجلوس، في عزلته أو حجره، أمام التلفاز متنقلا من قناة إلى أخرى وهو يلهث، كي يعرف كل جديد عن غزوات الوباء في الشرق والغرب. وعلى النقيض هناك من يصر على الابتعاد مدركا أن مثل هذه المعرفة تثير الخوف بل الرعب، وتحول الحياة إلى جحيم مقيم.

وحتى التفكير في مرحلة ما بعد انجلاء الغمة يختلف فيها البشر من فريق إلى آخر، فهناك من يعدون بتنظيم حياتهم بحيث يعطون بالا للوقاية من الأمراض المعدية أيا كان نوعها أو قدرتها على الانتشار أو التحدي الذي تمثله للأجساد والنفوس. وهناك من يجرفهم الحنين إلى الزحام، يريدون الحارات والشوارع والساحات وأماكن الترفيه والعمل على حالها القديمة، يتكدس فيها الناس بلا تردد، كما كانوا قبل أن يجبرهم الوباء على الابتعاد والتجنب والتحسب.

الوباء واحد في انتشاره وضرباته وإصراره على التحدي وما يسببه من أعراض لمن يغزو حناجرهم متسللا إلى صدورهم. أتى إلى الأرض، أو خرج منها، هو واحد في تكوينه وأضراره ليجد أهلها مختلفين، فهذه عادتهم، وهي إن كانت عادة حميدة تصنع التنوع الخلاق في أيام الرخاء، فإنها تسرع من فتح باب الهلاك وسيعا في أيام الشدة، التي نتوق جميعا إلى زوالها.

---

* **روائي ومفكر سياسي مصري**



يكتب: جمال فتحي*

كورونا.. رسول التباعد الاجتماعي

لعله من المبكر جدا أن نتحدث عن نتيجة نهائية أو تصور كامل لما بعد كورونا بل سيكون من السذاجة تخيل ذلك الآن ؛ فالعالم لم يزل في أتون الدهشة غير مصدق ما يدور بينما بدت بالكاد ملامح أوليّة لما يمكن اعتباره تغييرا جوهريا بدأ يحفر مجراه بشدة في مسيرة الإنسان بالتزامن مع منتصف عام 2020 الذي أثبت حتى الآن أنه لن يكون تاريخا عاديا في عمر الزمن؛ فبينما كانت البشرية مشغولة بعراكها مع الحياة تجري باتجاه تطلعاتها المستقبلية.. كان بانتظارها هناك على الضفة الأخرى من المجهول حدث جلل، شيء ما كان يدور في الخفاء.. وهى لاهية لا تدري شيئا عما ينتظرها..ترى هل يجوز لنا القول: إن عدوا قاسيا كان يتربص بها ليجهض أحلامها المنتظرة ؟ لا أحبذ ذلك.

كما أنه ليس من شك أن هول المفاجأة وحجم الصدمة التي تعيشها البشرية الآن إنما يأتي بسبب ذلك الشعور المتعاظم لدى الإنسان في العقود الأخيرة بأنه صار الحاكم الفعلي للأرض ومالك مفاتيحها بما أحرزه من تطور مذهل في نواحي العلم والمعرفة وبما حققه من ثورة في مجال الطب والهندسة والفضاء والاتصالات والمعلومات ؛ فقد استنطق الأرض حتى باحت له بمكنونها ودلته على كنوزها الخبيئة، وحاصر الأمـراض وقفز قفزة هائلة في مجالات الطب والجراحات المختلفة والعلاج بالليزر والخلايا الجذعية وفك شفرة الجينوم البشري فضلا عن تلاعبه بالصواريخ العابرة للقارات والطائرات المسيّرة.. حتى السماء صار يمطرها إذا أراد بحقن السحاب ! ثم ها هو ويا لفداحة المفارقة يختبئ اليوم في بيته خائفا مذعورا من مجهول لا يرى بالعين، من عدو حسبه من الضعف والهشاشة أن يقتله الماء والصابون!

لقد أفسد كورونا على الإنسان ملكه المزعوم وزعزع عرشه الزائف وأعاده إلى المربع صفر! فلم يعد العالم اليوم كما كان ؛ سكن الخوف محل الأمان واجتثت الهواجس جذور الطمأنينة وصار المكان الوحيد الآمن في هذا العالم الواسع هو البيت..أما خارج حدود البيت فتسكن المخاطرة ويتربص بك السيد" المستجد"؛ في الشارع..في السيارة.. في المترو.. في الطائرة.. في الطرقات والممرات والمصاعد..على الأسطح والمقابض... وفي أكف الأهل والجيران وملابس العابرين.. من أجل حياتك عليك أن تبتعد.. تبتعد بقدر ما تستطيع..وكلما تبتعد أكثر فأنت في أمان.. تبتعد عن الأحبة قبل الأعداء.. تبتعد بإرادتك حتى عن جزء من ذاتك؛ إذ قد يعلق الخطر بأكفك وأناملك فتصير عدوة لك..عليك أن تتعامل مع كل شيء بحذر حتى أشيائك الحميمة!.. ما الذي حدث إذن؟! يا إلهي كيف يخسر الإنسان أمانه وألفته وطمأنينته هكذا فجأة ثم يعجز علمه وتقدمه وتقنياته وأبحاثه وثرواته عن استردادها.. على الأقل إلى الآن ؟

نحن أمام أكثر من مفارقة لافتة: الأولى في توصيف العلماء والباحثين لـ "كورونا" إذ أطلقوا عليه أو وصفوه بالـ " الفيروس التاجي"، وهو الوصف المستوحى طبعا من شكله وتكوينه الظاهر تحت المجهر، ولا أعتقد أنه من المصادفة أن يتحلى ذلك الوحش المتناهي في الصغر بـ "تاج" مستحق بعد أن أخضع العالم أجمع لحكمه في أيام أو أشهر قليلة ودانت له البشرية بالولاء والطاعة ونفذت له كل ما أراد حتى الآن! لقد أنجز في وقت قليل ما لم تنجزه حروب ومعاهدات ودماء،فكأن الفيروس المستجد / الحاكم الجديد للعالم يعرف جيدا من هو وماذا يريد؟ ويبقى على الإنسان وحده أن يعرف كيف سيعيش تحت حكم " كورونا" إلى أن يصل إلى محطة "اللقاح" الآمن أو العلاج الحاسم





ومن ثم إنهاء حكم "التاجي"!

مفارقة إضافية يمكننا تأملها في تلك الرسالة التي بعث بها " كورونا" كرسول للتباعد الاجتماعي باعتبار التباعد هو الطريق الآمن للنجاة من جحيمه.. لتصبح رسالة التباعد تلك هي القيمة العليا في لحظة حضارية من عمر الإنسان هو أقرب ما يكون فيها إلى التباعد الحقيقي فعلا والتواصل الافتراضي وأكثر التصاقا بأجهزته الباردة (الكمبيوتر/ اللاب توب / الموبايل/ الآى باد)ومشاعره الزرقاء- إذا جاز لي الوصف- نسبة لسيطرة عواطف وسائل التواصل الاجتماعي وفي القلب منها الفيس بوك، وتصنع تلك الدعوة / التوصية / الأمر بالتباعد موقفا فارقا فعلا وجديرا بالتأمل؛ ويطرح عددا من التساؤلات والفرضيات بل والمتناقضات أيضا؛ فالإنسان قد يذهب بهذا التباعد الإجباري في اتجاه المزيد من الوحدة والانكفاء على الذات والتماهي مع أجهزته الخاصة تلك، والاعتماد أكثر وأكثر على التواصل الافتراضي مع العالم سواء في الأمور الاجتماعية والإنسانية أو في مهام العمل وهو ما أثبت جدواه ولو جزئيا في أوقات الحظر.. لكن ما من شك أن جرعات التباعد الاجتماعي الإضافية قد تزيد في غربة الإنسان واغترابه بخضوعه التام للجهاز الذي يصله بالعالم وانقياده له ومن ثم تعميق أزمات الإنسان وانفصاله الاجتماعي عن الآخر وعن الواقع الحقيقي وقد كانت معظم الأبحاث والدراسات النفسية قبل سيطرة التاجي وفرض رقابته الصارمة على التواصل الحي بين البشر تتجه إلى التأكيد على وقوع الإنسان (مستخدم وسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت بكثافة) في فخ الأمراض وربما العقد النفسية جراء تنامي علاقته الباردة بأجهزة اتصالاته والتصاقه الحاد بشاشاتها حتى فقد قدرته على التواصل الطبيعي مع الآخرين،

لكن ربما يرى البعض أنها في المقابل فرصة حقيقية لعودة الإنسان إلى أحبائه المقربين وعلاقاته الحقيقية القائمة على صلة الدم وليس صورة البروفايل مثل علاقته بأبنائه وبوالديه وأهل بيته وجيرانه ومن ثم تذكر طقوسه اليومية الخاصة وعاداته الحميمة وربما صلواته وعباداته التي أهملها لصالح التكنولوجيا المدمرة للوقت والخيال.. بيد أن الأمر فعلا مفتوح على احتمالات عديدة ومتناقضة يرجّح بعضها على بعض وعي الفرد وميوله وثقافته وطريقة تعاطيه مع المعطيات الجديدة للعالم لاسيما أن كورونا فرض نفسه كمعطى من معطيات الوجود لا يعرف بالضبط متى يختفي ويزول.

لقد بات مؤكدا أن الجائحة أعادت وما تزال تفسير العالم من جديد عبر هدم الكثير من مقولاته الحاكمة ونظرياته السائدة وتفكيك علاقاته القائمة وقناعاته الراسخة وخلخلت الثوابت بين مكوناته: بين الإنسان وذاته، ثم بين الإنسان والإنسان وكذا بين الإنسان والعالم، لقد دخلت البشرية فجأة وبدون تمهيد لحظة تأمل إجبارية ستضطر بعدها إلى إعادة ترتيب أمورها من جديد،بعد أن اهتزت صورة العالم الذي كنا نعرفه وتصدع بنيانه ؛ لقد بدأت عملية انصهار كبرى لمبادئ

وأفكار وانهيار لنظم وسياسات؛ ستذوب حتما الكثير من النظريات الاجتماعية والسياسات الاقتصادية والنظم الصحية والسلوكيات الفردية والجماعية إيذانا بتشكل جديد يليق بما حدث ويحدث ..الكثير من طقوس الإنسان الفرد وسلوكياته وثقافته ستتغير حتما بل ستتغير ثقافات شعوب ودول، العالم كله بدأ بالفعل إعادة النظر في قائمة أولوياته ليعيد ترتيبها من جديد؛

فجميعنا يرصد الآن تحالفات عالمية راسخة تسير باتجاه التصدع وأخرى باتجاه التشكل، دول كبرى وهيئات كانت لها هيبتها لم تعد كذلك ؛أمريكا قاطرة النظام العالمي ليست هي أمريكا الآن لم تعد الحلم ولا الملاذ، ولم تعد أقوى دولة في العالم إجابة لأي سؤال بعد أن فقدت هي نفسها القدرة طوال الشهرين الماضيين في تقديم إجابة على سؤال كورونا، ليس هذا فقط بل تعاملت كتلميذ خائب..فاشل ومهمل يلقى رئيسها بفشله في وجه الصين ويعلن فقدان الثقة في منظمة الصحة العالمية ويسحب تمويل أمريكا لها بينما التنين الصيني "واثق الخطوة يمشي ملكا "1 بنجاحه المذهل في احتواء الكارثة عبر سيستم صارم رغم الاتهامات له بالتقصير بل ويلبي استغاثة أوربا وغيرها، ومن خارج المشهد تصنع كوبا اللقطة بشحنة مساعدات وأطباء إلى روما في حين اهتزت أوروبـا وانكشف بنيانها الصحي وتداعت مؤسساتها وظهر الاتحاد الأوربي ككيان هش؛ انشغل أعضاؤه بإنقاذ أنفسهم.. إن الكثير من حكام وسياسي الغرب بدوا كأطفال خائبين، بل إن بعضهم تصرف بجنون لا يليق..

إن ثقافة ما تغرق الآن كحجر ثقيل بينما تطفوا تدريجيا ثقافة أخرى على سطح العالم، وبات من المؤكد أن جانبا كبيرا من ميزانية العالم سيذهب في اتجاه دعم تلك الثقافة الناشئة التي ستتمركز حتما حول حياة الإنسان وروحه ومصيره وما يؤمّن ذلك المصير ويصونه من طب ومعامل ومعرفة وبحث علمي.

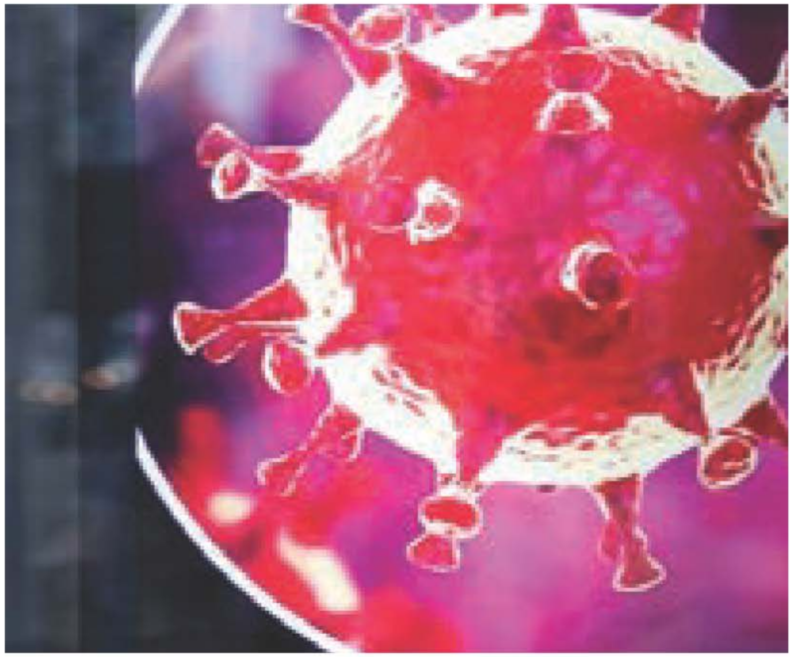
لقد قذف السيد " المستجد" بالعالم كله في جحيم اختبارات شتى ووضعه أمام متاهة تساؤلات عدة ربما ينجح في الإجابة على بعضها لكن ليس من المؤكد أن ينجح في الإجابة عليها جميعا،وتقف العولمة بتجلياتها السياسية والاقتصادية والثقافية في لحظة اختبار حقيقية أمام سؤال " الفيروس التاجي"، فهل يمكن أن يكون حكم كورونا بداية لإعادة تشكّل مفاهيم العولمة؟ ولما لا نقول بداية أفول عصرها تماما وارتداد الشعوب والأمم إلى ذاتها وإحياء نوع من الخصوصية الضائعة في عالم انصهر طويلا في قالب واحد وعاش بطريقة واحدة؟.

هناك حكاية لطيفة ربما تبدو هامشية في سياق حديثنا لكنها في



نظري دالة وكاشفة إذا نظرنا إليها كأحد تجليات الأزمة، فقد طلب منى أطفالي كعادتهم مع دخول رمضان " فانوسا " جديدا نزين به شرفة البيت ونعلقه محاطا بحبل من اللمبات الملونة التي تضيء وتظلم بانتظام احتفالا بالشهر المعظّم وهوما يفعله المصريون أغلبهم،إذ يرفعون أنواع الزينات الأخرى على أبواب المنازل وفي الشوارع وبين بيوت الحارات الضيقة لاسيما في المناطق الشعبية، غير أني لاحظت شيئا لافتا ومبهجا في آن وهو عودة " الفانوس" المصري التقليدي بشكله الذي عرفناه أطفالا وورثناه عن آبائنا وأجدادنا والممتد تاريخه إلى العصر الفاطمي إلى واجهات المحلات والمتاجر بكثافة وبشكل طاغ، مع غياب تام لكل أنواع الفوانيس الحديثة الأخرى وأغلبها يتم استيراده من الخارج وهي ذات أشكال وألوان وأصوات مختلفة لا تمت لموروثنا بصلة، ولما سألت البائع عن السبب أكد لي أن توقف الاستيراد وركود حركة التجارة العالمية أعادت الفانوس التاريخي لمكانته الحقيقية.. هذا الفانوس الفولكلوري المحلي يدوي الصنع هو أجمل بكثير وأكثر التصاقا وتعبيرا عن الهوية المصرية والإسلامية وهو وأكثر إحالة على تراثنا وهويتنا من كافة أشكال الفوانيس الأخرى القادمة من الخارج بأشكالها الغريبة عنا وعما نعرف . وهنا تذكرت ما كان قد لفت إليه





صاحب " صدام الحضارات" 2 في كتاباته عن أن الناس في الغالب يكتشفون هويات جديدة لكنهم أحيانا أيضا يكتشفون هويات قديمة.

فإذا مددنا الخط على استقامته لأدركنا كيف يمكن أن تعيدنا الجائحة بشكل أو بآخر إلى أنفسنا وإلى ذواتنا وإلى تاريخنا وما نعرف وإلى اكتشاف هوياتنا القديمة أو فلنقل هويتنا الأصيلة، فليس كل ما جاء به " التاجي" شرا إذن.

ستتخذ كما يبدو حكاية الفانوس تجليات وأشكالا متنوعة ثقافية واقتصادية واجتماعية، لعل أبرزها على مستوى الدول هو احتمالية انكفاء الدول الوطنية على ذاتها وإعادة النظر في مقدراتها الداخلية وفي إمكانياتها وثرواتها المادية والبشرية بعد أن تأكد لها ضعف بل هشاشة النظام العالمي وعدم مقدرته على توفير الأمان الاجتماعي والصحي للبشرية مع انكشاف جانب من أنانية الرأسمالية العالمية وغياب أخلاقياتها بسبب الجائحة عندما أقدمت بعض الدول بلا استحياء على خلع قناع التحضر وإظهار الوجه البربري والعمل بقانون الغاب عبر القرصنة والاستيلاء على شحنات من الأدوية والكمامات والمستلزمات الطبية التي كانت في طريقها لدول أخرى مجاورة!

.. وهنا قد تصبح الفرصة التي منحها " السيد كورونا" للبشرية بشكل عام لتعديل مساراتها فرصة ذهبية بشكل خاص للدول النامية والأكثر فقرا وذلك للفكاك ولو جزئيا من أسر العولمة الاقتصادية البغيضة أو "عولمة الفقر" كما يصفها ميشيل تشوسودفيسكي *3؛ فالعولمة كما عرفناها وصدق في وصفها الرجل تمزيق للحدود الاقتصادية وإفقار للملايين من الناس في العالم عبر تهشيم قواعد الإنتاج المحلي، وسَوق المنشآت الصغيرة لساحة الإفلاس لصالح الإنتاج العالمي العابر للقارات، ولأن الثقافة في النهاية لا تنفصل عن السياسة والاقتصاد فلابد أن تذوب تبعا لذلك الهويات الثقافية وتتلاشي لصالح ثقافة القوة الاقتصادية المهيمنة على العالم، لذا تأتي قصة " الفانوس" كنموذج دال على الفرصة الذهبية وإمكانية التشبث مرة أخرى اقتصاديا وثقافيا بالصناعات المحلية التي أوشكت على الاندثار وهي كثيرة جدا ومنها الكثير مما يرتبط بالهوية ويدعم الخصوصية الثقافية بشكل مباشر وغير مباشر.. كصناعات النسيج والنجف والسجاد والفخار..وغيرها، فضلا عن ضرورة انتباه الدول الوطنية إلى ثرواتها البشرية من العلماء والباحثين والأطباء إذ ليس من المروءة أن تقف معظم بلدان العالم لاسيما البلدان العربية والأفريقية على أطرافها كل صباح في انتظار عطايا وهبات معامل الأبحاث الأمريكية والغربية والصينية وهي تسابق الزمن من أجل الوصول إلى لقاح أو علاج حاسم مع المرض بينما تتجلى المفارقة المؤلمة حين نكتشف عبر التقارير التلفزيونية وغيرها وعبر اللقاءات الحية أن عددا كبيرا من العلماء والباحثين والأطباء الذين يقودون تلك العمليات في معامل ومستشفيات الغرب هم عرب وأفارقه في حين تنتظر بلدانهم إنجازا غربيا يعلن حصار الفيروس والسيطرة عليه وإخضاعه.

وللجائحة لاشك تجلياتها وآثارها الآنية والمستقبلية على الإنسان الفرد الذي ذاق العزل في بيته محاطا بالهواجس ورأى التوابيت على الشاشات وعاين تجمد حركة العالم فجأة بعد نشاط وصخب، إذ بدا على السطح تغيرا مبدئيا لافتا وإن كان إجباريا على سلوك الأفراد وعلى أنماطهم السلوكية وثقافتهم الصحية وكأن الإنسان يعيد اكتشاف نظافته الشخصية وطقوسه الصحية من جديد.. والأجمل أن العزلة أو الحظر الإجباري لملايين بل مليارات البشر في البيوت دفعهم كذلك إلى اكتشاف ذواتهم الإبداعية وتجلت تلك الاكتشافات في نواح وأشكال شتى عبر الغناء والعزف والتمثيل والكتابة والتأليف والتقليد وأسهمت وسائل التواصل الاجتماعي والبث الحي في التحام مواهب البشر وفنونهم التحاما افتراضيا متفردا وبشكل غير مسبوق

وكأن البشرية قد أدركت أن الخيال والإبداع والابتكار سلاح فعال في مواجهة "المستجد/ المستبد "..ليس هذا فقط بل أعادت الجائحة اكتشاف قيمة الكِتاب ومتعة القراءة وفضل المعرفة..،حدث هذا تحت وطأة ساعات الحظر المنزلي الطويلة، فهل يمكننا القول بأن الجائحة أعادت الفنون والثقافة والمعرفة بشكل عام إلى المقدمة في نواح شتى؟

نعم وما يزال الفن والإبـداع يحتفظ بالكثير؛ فسنرى حتما في الوقت المناسب تجسيدا حقيقيا وأصيلا في الأدب والسينما وعبر كل ألوان الفنون وكافة أشكال التعبير معادلا إبداعيا لذلك الذي فعله كورونا في البشرية وسيرصد المبدعون ظلاله القاتمة وتفاصيله المؤلمة ولحظاته الفارقة على كل المستويات لكن ليس بعد وما يزال أمامنا وقت قبل أن نقرأ رواية مثل " الطاعون" 4 لكامي أو نشاهد لوحة تشكيلية مثل لوحة "الوباء الأسود" 5 للبلجيكي أنطوان ويرتز؛ السينما كذلك ستتفاعل بطريقتها وفي الوقت المناسب وربما تكون هي الوسيلة الفنية الأسرع في التعاطي مع الوباء، والكثير من تراثنا السينمائي العظيم تقاطع في عدد من الأفلام مع حالة الوباء ولو بشكل جزئي لكنه كان دالا وكاشفا لوجه من وجوه تلك المحنة البشرية مثل : شفيقة ومتولي والزوجة الثانية وغيرها، ولما لا يكون الشعر أسرع في التعاطي والتعبير؟ فهو لا يحتاج إلى كلفة إنتاجية أو "كرو" عمل ولا ورشة للتأليف وحسب الشاعر الحقيقي أن ينفعل مع الحدث ويتعاطى معه بكل ما أوتي من خيال وقد قرأت بالفعل للشاعر المصري الكبير جمال القصاص6 نصا ضمن مجموعة نصوص نشرها على حسابه على الفيس بوك يتعاطى فيها مع محنة " كورونا" ومنها نذكر:

تراجعت الإصابات
ارتفعت قليلا
حافظت على المسافة الرخوة
المسافة العمياء في عنق السرير.
ألف، ألفان/ أربعة، خمسة.. إلخ.. إلخ
جثث في الشاحنات
في الحديقة
في حوض الغسيل
يا الله..هل كنا عصاة إلى هذا الحد
جبناء إلى هذا
لننعم بهذه المسخرة؟!؟..

وتعيدنا قصيدة القصاص إلى " كوليرا" نازك الملائكة"7 حين كتبت قائلة:



في الكوخ الساكن أحزان
في كل مكان روح تصرخ في الظلمات
في كل مكان يبكي صوت
هذا ما قد فرقه الموت
الموت. الموت. الموت

ولكن ما الذي يمكن أن تتصدى له الكتابة والإبداع بكل أشكاله في جائحة كتلك ؟ وهل سيعيد الإنسان طرح أسئلة وهموم طرحتها أعمال سابقة؟ أم أن هناك أسئلة جديدة جديرة بالطرح ستكون أكثر تعبيرا عن إنسان هذا العصر وأكثر قدرة على القبض على حساسية اللحظة الزمنية واختلافها عن سابقاتها حتى وإن كان الوباء هو الوباء والموت هو الموت؟

إن البشرية كلها وحتى كتابة هذه السطور رهن التجربة وقيد الاختبار الصحي وما صدر أو يصدر حتى الآن من ردود أفعال تتسم بالإبداع كلها عابرة ومؤقتة، وأمامنا جميعا الكثير من الوقت قبل أن تستقر التجربة " الكورونية " إذا جاز التعبير وتأخذ أبعادها الكاملة





والحقيقية وتتموضع في الذهن والخيال وتتسرب إلى طبقات الوجدان العميقة ومن ثم تعاود الظهور مجسدة بشكل فني وأدبي وجمالي في أعمال يأمل أصحابها أن ينجحوا ولو في التعبير عن جانب واحد من جوانبها.

في النهاية لا يمكننا النظر إلى اللحظة الحالية إلا باعتبارها لحظة فارقة وفرصة تاريخية للعالم بأسره ليعيد حساباته من جديد مع ذاته وأن يعيد ترتيب أولوياته لصالح الإنسان وليس لصالح الثروة أو القوة، وكذلك أن يستغل الإنسان الفرد توقف الزمن في مواجهة الموت ليعيد اكتشاف نفسه كبشر وليس ترسا في آلة العولمة القاسية وكذلك فرصة ذهبية للأوطان والدول الوطنية لاسيما من أصحاب التاريخ والحضارة القديمة للتحرر من قبضة العولمة الحاكمة ومن السير في ركابها طوعا وكرها ومن الذوبان في ملامحها حد التلاشي.. حتى وإن لم تكن تلك فرصة حقيقية للفكاك والعودة للذات بشكل كامل نتيجة تشابكات السياسة والاقتصاد المعقدة فهي على الأقل لحظة مناسبة للنظر إلى الداخل وتأمل الذات واستنهاض الخصوصية الثقافية والاقتصادية والعلمية للعثور من جديد على الذات الأصيلة بتعبير إريك فروم 8، الذي رأى في الخضوع التام للعولمة الاقتصادية وهيمنة الشركات متعددة الجنسيات اغتراب عن الذات سواء الفردية أو الجماعية وذلك عندما يتحول الإنسان إلى مجرد شيء أو مشروع ؛ إنها حقا فرصة عظيمة لأن نعود لنصبح مركز أفعالنا .. ونتحرر من غربتنا واغترابنا الفردي والجماعي القهري في زمن العولمة القاسية وأن نعيد إلى أنفسنا ما تستحقه وما سلب منها من تقدير علمي وثقافي واقتصادي ولا أرى في " الفيروس التاجي" إلا داعما إلهيا لهذا الاتجاه.

*** شاعر وكاتب صحفي**

هوامش

1 - جزء من قصيدة الأطلال التي غنتها كوكب الشرق أم كلثوم للشاعر إبراهيم ناجي

2 - إشارة إلى البروفيسور والمفكر الأمريكي صامويل هنتنجتون صاحب كتاب "صدام الحضارات" وهو أحد أشهر المفكرين والسياسيين تأثيرا في العالم.

3 - ميشيل تشوسودوفيسكي، عالم اقتصاد كندي عمل أستاذا بجامعة أوتاوا و"عولمة الفقر" أحد مؤلفاته

4 - الطاعون " أشهر روايات الكاتب والفيلسوف الفرنسي ألبير كامو وقد حصل عنها على جائزة نوبل في الآداب 1957

5 - لوحة الوباء الأسود اشهر لوحات الفنان البلجيكي أنطوان ويرتز وجسدت الطاعون الذي داهم أوربا 1845

6 - جمال القصاص شاعر مصري كبير، أصدر أول دواوينه 1984" خصام الوردة، وآخرها " جدار أزرق " 2017

7 - نازك الملائكة شاعرة عراقية كبيرة ولدت ببغداد 1923 وتوفيت بالقاهرة 2007 ولها مؤلفات متنوعة في الأدب والشعر ويقال إن قصيدتها " الكوليرا" من أول ما كتب في الشعر الحر.

8 - إريك فروم عالم نفس وفيلسوف ألماني شهير كتب كثيرا عن اغتراب الإنسان في زمن العولمة.



يكتب:
د.محمد حسين
أبوالحسن

المعرفة «قاتلا» في عصر «ما بعد الإنسانية»!

انتشرت في بيوت الهولنديين، خلال القرن السابع عشر، لوحات زيتية لمشاهد سفن جامحة في بحار هائجة، لم يكن ذلك بقصد الزينة؛ إنما أراد أحفاد "الفايكنج" إيصال رسالة: إن حياتهم تعتمد على البحر والتجارة، مهما تكن خطورة الإبحار وسط الأنواء، الخوف غير مباح، فكم من مواقف تبدو أخطر مما هي فعلا، والتأقلم مع الخطر الكاسح قد يكون طريق النجاة من شره؛ فما حياتنا إلا بحر متلاطم الأمواج، لكن النجاة لها شروط ومتطلبات.

اليوم، يتقلب العالم كله على جمر أزمة "كورونا"، عناصر ومفاهيم ومؤسسات وأنظمة وقوى، محشور في أنبوبة اختبار على مقاسه، أيا كان موقع كل طرف فيها، لكن الأنبوبة نفسها فوق موقد مشتعل، وهذا العالم بمكوناته وأطواره، في حالة تفاعل مفتوح، يصعب حساب نتائجه على نحو دقيق ومحدد. أحرج الفيروس المستجد قدرات البشر العلمية فائقة التطور، تبدت هشاشة أسلحتهم الفتاكة أمام الجرثومة الغامضة، صار العالم معزلا كبيرا، تقف فيه مساحة الحرية عند الحدود البيولوجية، فرّ الناس من ذويهم، بعدما حوّلهم الفيروس آلات للعدوى. الخوف "بيّاع"؛ ونحن نسوّقه، الشك في أن دمارا ما ينتظرنا عند الناصية التالية يشكل وعينا بالأشياء، بدءا من الأوبئة والأطعمة المعدلة جينيا، إلى الخوف من الآخرين والتغير المناخي.. الجهل يصنع الخوف، والمعرفة تهدمه، تذيبه بحرارة أنوارها، الخوف عدو العقل، وكلاهما ضروري لبقاء النوع البشري؛ ومن ثم لا بديل عن الوعي بمخاطر سيطرة الخوف على العقل؛ أبسطها تعطيل التفكير في أوقات المحن؛ الوعي يضبط المشاعر، يفلترها ويرشّدها، يحد من الأوهام، الأوهام جسور للخفة واستجابة أقل كفاءة لجائحة، تغزو أجساد البشر وتطرد أرواحهم. وفي مناخ يمزج الحقائق بالأوهام والمؤامرات؛ لا بديل عن إعمال العقل بأناة؛ لردع الانحطاط وإنقاذ ما تبقى من أمل وعمل، نتأمل فيها دون أن نتعطل، نراجع فيها دون أن نتكبر، نتعمق دون أن نغرق؛ فالتصورات العتيقة لا تجدي أمام خطر "مستجد"؛ نحتاج منظورا مختلفا وفكرا جديدا ومشاعر أكثر سموا، في النظر إلى الأزمة.

الحياة تجربة مدهشة، انظر إلى مواقف الإنسان الفرد في هذا الكون الشاسع، وتفجر الصراع داخل الإنسان بين أفكاره ورغباته، وتشابك العلاقات داخل الجماعة البشرية وأثر الفرد في عالمه وأثر البيئة عليه، والإيمان بالغيب أو الإصرار على عدم الإيمان بشيء، يكاد كل فرد منا في زمن محدد يكون تجسيدا لمسيرة البشرية برمتها.. حياتنا مستودع رؤى ومخزون تجارب متراكمة، انتهك "كورونا" عذرية كثير من المسكوت عنه، لم يستوعب كثيرون تداعياته على البشرية، مع تفجر الصراعات وتصادم المصالح وموازين قوى آخذة بالتشكّل.

المصادفة.. والوجه الخفي

تشبه إشكالية "كورونا" ذوبان جبال الجليد بالقطب الشمالي، تتحرك نتائجه المدمّرة بكل اتجاه: تجف أنهار، تتوسع بحار، تتآكل اليابسة وترتفع الحرارة.. دائرة واسعة من الحسابات، تجعل الاحتمالات أشد خطورة، بيد أن في كل محنة منحة، أي فرصة، كما قال تشرشل، والمصادفات واردة.

صحيح أن العلم يهمّش "الصدفة"، ويختصر الزمن، لكن هذا الشعور قار في الطبيعة البشرية، نحن نحب الصدفة ونخشاها، نرهب السرعة ونهواها في آن، نقف مع كل حادث جليل نتأمل ونتأرجح ما بين الحب والخوف- وربما كان الحب والخوف هما أخطر غرائز الإنسان- قابلت





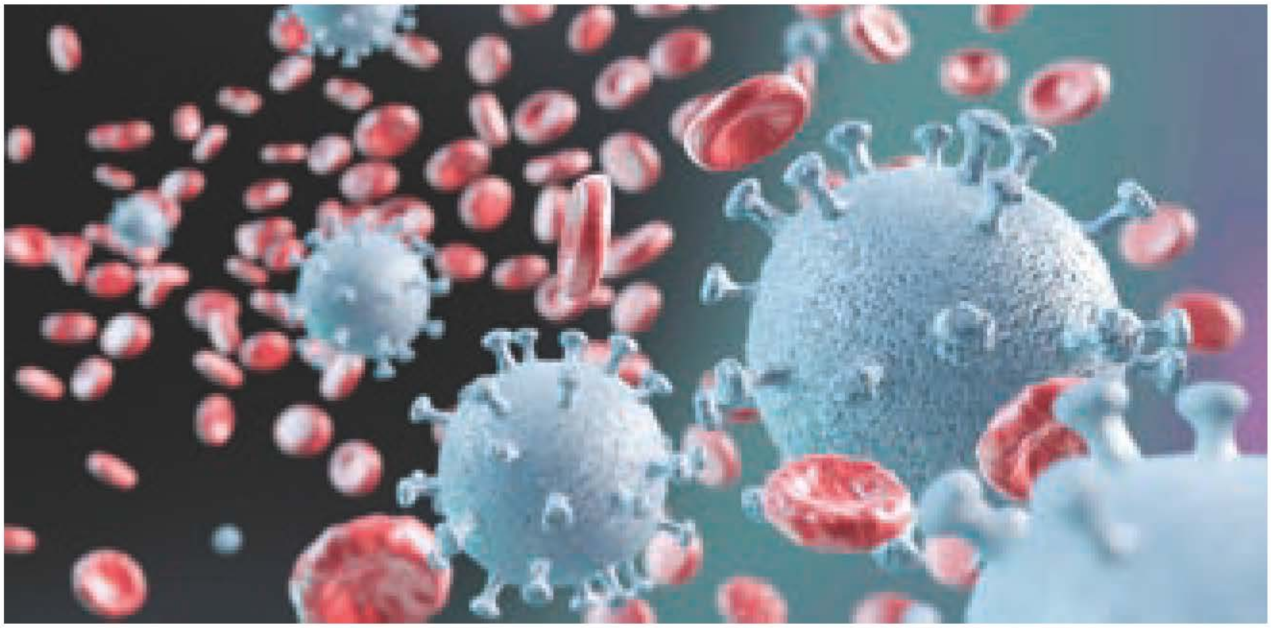
زوجتك بالصدفة، أتذكر؟.. تركيبك الوراثي جاء عن طريق لقاء حيوان منوي من بين ملايين ترافقه، ببويضة من بين آلاف، تركيبنا الوراثي كجنس بشري جاء مع الزمن، يحوره ويبدله، حتى يطوعه للبيئة التي بها نحيا- كما قال عالم الوراثة الدكتور أحمد مستجير- إنما نحن صدفة وزمان، وتهميش دور الصدفة واختصار الزمن يصيبنا في صميمنا، فإي دور لعبته المصادفة في الحدث "الكوروني"؟!.

علينا العودة أولا إلى جذر الإشكالية الممتدة، أو وجهها الخفي، أن الإنسان هو أقدر الكائنات على التكيف مع بيئته، بل تحوير البيئة لتلائمه، لكن تطور بيئته أسرع من تطوره الوراثي البطئ، ومن ثم ولدت فكرة تحسين الإنسان أو الوصول إلى الإنسان الكامل "السوبرمان"- الكمال لله وحده سبحانه- وهي فكرة راودت عقول المفكرين، عالجها أفلاطون ونيتشه وجالتون، الفكرة في جوهرها تعني أن هناك بشرا أفضل قدرة من بشر، يحيون معا، وتدريجيا يخلي الأدنى ساحة الوجود للأفضل، مثلما كان "إنسان نياندرتال" الفنان يحيا مع البشر، قبل ثلاثين ألف سنة، ثم اندثر تلقائيا دون حرب. دعونا نأخذ مثالا أقل وطأة نحيا وقائعه: ألا يعامل ساسة الغرب شعوب العالم الثالث، ونحن منهم، بمنطق استعلائي؛ إذ يظنون أنهم "الأسمى" و"الأفضل"، ومن ثم يتزاحمون بالأكتاف للهيمنة على ثروات الشعوب ومصائرها، مثلما صور ميلان كونديرا في "قلب الظلام"!.

> اهتزازات «النظام العالمي» بين «كورونا» و«جدار جورجيا الغامض»

لقد انتشرت هذه النوازع وتجسدت في فكرة "الثورة البيوجينية"، أوائل القرن الماضي، دعا إليها فرانسيس جالتون، واعتنقها عدد لا يصدق من الساسة والمفكرين والعلماء والأدباء، وعمّت هذه "الثورة البوجينية"- بتعبير الدكتور مستجير- بدعوى تحسين حياة البشر بالقضاء على الفقر والمرض، ثم توارت بنهاية الحرب العالمية الثانية، ولو استمرت لآذنت مبكرا بنهاية الإنسان؛ كانت ثورة اختلط فيها الجهل بالتعصب بالحماقة ثم بالوحشية، لم يكن العلماء يعلمون أنهم يجهلون، وظنوا أنهم إنما يعملون لخير البشرية، مثلما حدث في ألمانيا النازية.

ولو أصغينا إلى الاتهامات المتبادلة اليوم بين الولايات المتحدة والصين بالمسئولية عن "تخليق كورونا" ونشره، لتبين لنا أن البشرية



تحيا بالفعل "ثورة بيوتكنولوجية"، بل إن الهندسة الوراثية تعد بأكثر من مجرد بوجينيا بسيطة- تزيد من نسل "الأفضل" وتقلل من نسل "الأسوأ" ولو حتى بقتله- إنها تنفذ إلى داخل المادة الوراثية للفرد، تغير فيها وتبدل وتكون نتائجها فورية؛ مما دفع المفكر الأمريكي فرانسيس فوكوياما لتأليف كتاب "نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتكنولوجية"؛ للتحذير من خطر يتهدد الإنسان.

"إنسان نياندرتال"

فوكوياما صاحب "نهاية التاريخ" عضو في المجلس الرئاسي الأمريكي للأخلاقيات البيولوجية، وربما كان الأجدر به أن يسمي الكتاب "نهاية الإنسانية" لا الإنسان؛ إن إحصاءات الأمم المتحدة، في مطلع القرن الحالي، تحذر من أن ثلاثة مليارات من البشر يعيشون دون صرف صحي، وإن مليارا ونصف مليار لا تصل المياه النظيفة إليهم، ولايجد مثلهم السكن الآدمي، ولا يتوفر لنصف مليار الحد الأدنى من الغذاء اليومي، وبديهي أن ذلك يجعلهم فرائس سهلة للفقر والجوع والأوبئة، في حين يملك 62 شخصا فقط ثروات تماثل ما يملكه نصف سكان العالم، ويملك 358 ملياردير ثروة تضاهي ما يحوزه 2،5 مليار شخص، بينما يتجاوز الإنفاق العسكرى للدول الغنية تريليوني دولار سنويا على

الأزمة شجرة تخفي غابة.. العالم في «فخ ثوسيديدس» والبشر يسددون ثمن الحضارة

"أسلحة القتل والفناء"؛ فأي إنسان هذا الذي يجادل فوكوياما كي يحفظ كرامته؟ هل يتمتع هؤلاء جميعا بالكرامة البشرية وحقوق الإنسان أساسا؟ أم أنهم يمثلون "إنسان نياندرتال" المعاصر، أمام "إنسان الغرب المتقدم" صاحب العلم والتكنولوجيا؟ أم أن فوكوياما يخشى أن يأتي إنسان آخر أذكي، من خارج المدار الغربي، صينيا كان أو غيره؟! ألم يقل "أمارتيا صن" الحائز على نوبل في الاقتصاد إن "التنمية حرية".

يحيا الإنسان اليوم في جوف مرحلة من التقدم الهائل في علوم الحياة، وثمة احتمال قائم أن يؤدي هذا الفيض من المعارف الوراثية والبيولوجية- صدفة أو عمدا- إلى إنهاء جنس البشر: ليظهر منا جنس بشري جديد ينقلب علينا، فنفنى؛ بسبب "المعرفة التي اكتسبناها".



يقول روبرت وارين في روايته "كل رجال الملك": "نهاية الإنسان هي المعرفة، لكن شيئا واحدا لا يمكنه أن يعرفه: إنه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كانت المعرفة ستنقذه أم أنها ستقتله. سيُقتل، نعم، لكنه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كان قد قُتل بسبب المعرفة التي اكتسبها، أم بسبب المعرفة التي لم يكتسبها، والتي كانت لتنقذه لو أنه عرفها".

قبل تسعين عاما عالج ألدوس هكسلي في روايته "عالم جديد شجاع" الثورة التكنولوجية التي كانت على وشك الحلول، مما منح الرواية أجواءها المروعة: مشاهد تفريخ البشر خارج الرحم أو خارج الجسم الحي كما نقول، وعقار "الصوما" الذي يمنح الناس سعادة فورية، وتلك المحسات التي يُحاكى بها الشعور، باستخدام طرف "إلكترود" يغرس في الجسم، ويجري تحوير السلوك عن طريق تكرير مستمر ضعيف، أضعف من أن يدرك، فإذا لم ينجح استخدمت هرمونات اصطناعية مختلفة، وهكذا. لا يظهر الشر بوضوح في "عالم جديد شجاع"، فالواقع في هذا العالم يحصل فيه كل فرد على ما يريده، وكما قال أحد شخصيات الرواية: أدرك المتحكمون أن القوة لا تجدي، وأنه من الممكن إغراء الناس لا إجبارهم على الحياة في مجتمع منظم. فلا مرض أو صراع اجتماعي أو اكتئاب أو جنون أو كرب، الجنس متاح على الدوام، ولا أحد يأخذ الدين على محمل الجد، ولا أحد يشغل باله بالأفكار، أو تعذبه الأشواق أو يقرأ شكسبير، كلهم سعداء ماعدا جون الهمجي. لكن ما الخلل في ذلك؟!.

إن الناس في عالم الرواية أصحاء سعداء، لكنهم لم يعودوا بشرا يكافحون، لا يطمحون، لا يحبون، لا يتألمون، أو يتصدون لخيارات أخلاقية صعبة، هم لا يعرفون العائلة... لقد فقدوا الأشياء التي تضفي عليهم جلال البشرية، وهم لا يعرفون أنهم جردوا من إنسانيتهم. الأسوأ أنهم لن يعيروا الأمر اهتماما لو عرفوا، هم في الحقيقة عبيد سعداء سعادة الرقيق. كان هكسلي حاذقا وتنبؤاته دقيقة إلى حد مفزع، إن أخطر ما تهددنا به البيوتكنولوجيا المعاصرة هو احتمال أن تغير الطبيعة البشرية، ومن ثم تدفع بنا إلى مرحلة "ما بعد البشرية" من التاريخ.

"ابن خلدون" يقرأ "كورونا"!

أعادت جائحة كورونا وضع علامات استفهام، أمام أسطورة التقدم البشري اللامحدود التي أكسبها "عصر الأنوار" ونظرية "دارون" شرعية شبه إيمانية، مع شعور الإنسان بقدرته على السيطرة على الطبيعة وفك طلاسم أسرارها؛ مغذية زهونا بنصر لا مرد له، ظنت البشرية برهة أن المستقبل ينصاع لحتمية لا يشكك فيها إلا معاند: تقدم مطرد، تطور علمي غير مسبوق، ثورات اجتماعية واقتصادية غيرت مجرى التاريخ؛ آمنت البشرية أن التاريخ اتجاه خطي متصاعد يسير بها صوب أفق خلاصي طوباوي، كأنه ملكوت الله على الأرض

لكن ابتسامة ساخرة من قاتل متسلسل "كورونا" جعلت البشر كأهل الكهف، تثخن فيهم الفواجع وتتعقبهم روائح الموت إلى داخل كهفهم. أظهرت الجائحة نصاعة أفكار ابن خلدون عن دورات التاريخ المتتالية، وأعطت جدارة للتيار المنحدر من "مدرسة فرانكفورت"، خاصة فكر "والتر بنيامين" القائل بعبثية التاريخ، وهو الذي أخذ عِبر التاريخ من مجازر الحربين العالميتين الأولى والثانية؛ فالإنسان ليس سيد الكون وكيف يكون سيده، وهو بهذا الضعف أمام جرثومة غير مرئية، قد يكون "كورونا" مجرد صدفة، وتكفل القدر بالباقي، وقد يكون من صنع الإنسان في المختبرات، وأفلت بطريقة أو بأخرى، مهما يكن، صار الفيروس القاتل حقيقة تفقأ العين.

الخوف من عدو فتاك أمر غريزي، لكن الخوف لا يصلح مع "كورونا" الذي يمثل تحديا للفكر الإنساني وهدما لنظريات حاكمة في عصري الحداثة وما بعد الحداثة. إن العولمة التي أعانت على سرعة انتشار الفيروس في أقطار الأرض كالنار في الهشيم، قد تصبح أولى ضحاياه؛ يرى الفيلسوف الفرنسي إدجار موران أن العولمة هي ترابُط وتشابك فاقد التضامن، ناتج عن توحيد تقني- اقتصادي شمِل الكوكب، لكن العولمة لم تُحرز تقدما في التّفاهم بين الشعوب؛ فمنذ توسعت العولمة، في تسعينيات القرن الماضي، اشتعلت الحروب والأزمات المالية والأضرار البيئية، لم يدرك البشر مدى خطورتها، وبمجيء كورونا تجلت المأساة: غاب التضامن الدولي وتوارت الجهود المشتركة اللازمة لكبح الوباء، وانغلقت أُمم على نفسها بأنانية، بل انهمك بعضها في سجالات أقرب إلى الردح؛ وصف رئيس أكبر دولة في العالم كورونا بأنه "فيروس صيني". ردت بكين على ترامب باتهام الجيش الأمريكي بأنه وراء نشر الفيروس كسلاح بيولوجي ضدها، كل هذا يؤذن بسقوط مدو لنهج العولمة ومنطق الحداثة وما بعدها.

عُرفت "الحداثة" بأنها منظومة ترى أن الإنسان لا يحتاج إلا إلى عقله، سواء في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو التمييز بين الصالح والطالح؛ فالعقل هو الآلية الأساسية في محاولة تسخير الطبيعة

وإعادة صياغتها؛ ليحقق الإنسان سعادته ومنفعته، يذهب الدكتور عبدالوهاب المسيرى، في كتابه "دراسات في الحداثة الغربية"، إلى أن هذا التعريف يبدو جامعا مانعا أو على الأقل كافيا، لكننا لو فحصنا الأمر بدقة أكبر لوجدنا أن الحداثة ليست مجرد استخدام العقل والعلم والتكنولوجيا، بل هي استخدام العقل والتكنولوجيا المنفصلة عن القيمة، وهذا بعد مهم لمنظومة الحداثة الغربية، فالعالم المتجرد من القيمة- المنفصل عنها- هو عالم منفصل عن الإنسان، عالم الصيرورة المادية والنسبية، ومن ثم يصبح من المستحيل التمييز بين الخير والشر والعدل والظلم والجوهري والنسبي، وأخيرا بين الإنسان والطبيعة؛ وقد أدى هذا إلى ظهور القوة والإرادة الفردية آلية واحدة لحسم الصراعات وحل الخلافات، بكل الوسائل متاحة.

تأثير الفراشة في البيئة الدولية

لا يلغي الوباء مفاعيل القوّة، لكنّه قد يعيد تشكيلها تحت ضغطه، تتعرض أبنية النظام الدولى وصيغه القائمة لزلزلة ممتدّة، تسرى أمواجها في بيئات مليئة، أساسا، بالمشكلات والتناقضات والتعقيدات، لم يستثن الفيروس أيا من الدول كبيرها وصغيرها، بدت أوروبا أكبر الخاسرين، مع بريكست وانقسام داخلى وعجز خارجي، لن نتحدث عن الشرق الأوسط وبقية دول الصفوف الخلفية، كل موجات الأوبئة عبر التاريخ تركت تداعيات جذرية، على المستويات كافة، "كورونا" ليس استثناء، عواقب الفيروس التاجي ربما تكون مرعبة، يصعب معها العودة للوراء، حتى مع التعافي.

ولو طبقنا نظرية "تأثير الفراشة"، والتي تقول: إن رفرفة جناح فراشة في الصين تحدث إعصارا في أمريكا، فما بالك لو كان "جناح خفاش"، إنه اضطراب كبير يرجّ البيئة الإستراتيجية الدولية، يؤكد الداهية هنري كيسنجر مستشار الأمن القومي ووزير الخارجية الأمريكي الأسبق أن "كورونا" سيغير النظام العالمي للأبد، تأثيره على الصحة مؤقت، أما الأزمة السياسية والاقتصادية الناجمة عنه فستستمر أجيالا، ووصف- في مقال بصحيفة "وول ستريت جورنال"- الوضع الدولي بالجو السريالي والعبثي، مشددا على أن أي دولة حتى الولايات المتحدة لا يمكنها التغلب على الفيروس منفردة، وشدد على أن المواجهة تتطلب تعاونا دوليا، دون ذلك سيواجه العالم ما هو أسوأ من الجائحة. واقترح تضميد جراح الاقتصاد العالمي، عبر تطوير خطة مارشال ومشروع مانهاتن؛ مذكرا قادة الدول بأن الفشل في إدارة الأزمة قد يؤدي إلى إشعال العالم.



السؤال: هل الرئيس الأمريكي ترامب قادر على سفينة العالم إلى مرفأ الأمان أم إلى الهلاك؟.. يجيب المفكر الأمريكي نعوم تشومسكي، قائلا: إن ترامب مجرد "معتل اجتماعي" مهرج لا يهتم سوى بنفسه، وفكرة أن مصير البلاد والعالم في أيدي مهرج ومعتل اجتماعي هو شيء مروع. ترامب لم يخيب ظن تشومسكي، إنه نسخة ميكيافيللية مشوهة، كل الوسائل مشروعة من أجل إعادة انتخابه رئيسا، بدءا من نصيحته بتناول "المطهرات" كترياق للفيروس، إلى جرجرة الصين إلى ساحة التعويضات، لأن لعابه يسيل للاحتياطي النقدي لديها- يتجاوز ثلاثة تريليونات دولار- لا يمكن تبرئة العرب من "طيش ترامب"، فقد استسلموا للرجل من قبل، ومنحوه من ثرواتهم ما يشتهي!.

من باب الإنصاف، لم يبدأ العبث على المسرح العالمي، مع "كورونا"، إنه مجرد محفز. في عام 2012، قدم مجلس الأمن القومى الأمريكى- أعلى سلطة سياسية ودفاعية فى واشنطن- اعترافا قاسيا، في تقرير





"توجهات عالمية 2030": إن أمريكا تتقدم فوق منحدر، وطرح التقرير سيناريوهات محتملة للعالم: أن تتوقف مسيرة العولمة، أو أن تنعزل أمريكا، أو أن يتحقق الأمران معا.

ليس من السهل القول باضمحلال الولايات المتحدة، بحيث تخرج من عباءة القوة العظمى، كما فعلها الاتحاد السوفيتي السابق مطلع التسعينيات، مازالت أمريكا في مقدمة حائزى القوة الشاملة: اقتصاديا وسياسيا وعسكريا وثقافيا، لكن لا شك في أن المنافسين المحتملين يتقدمون بعجلة منتظمة، خاصة الصين؛ تشعر واشنطن بالتهديد من صعود بكين السريع، وأسوأ كوابيسها أن تقوم كتلة "أوراسيا الجديدة" تضم آسيا وأوروبا وحتى أجزاء من إفريقيا، بقيادة الصين والهند وروسيا وألمانيا. قدرت الصين استثمارات مشروع "الحزام والطريق" بنحو 21 تريليون دولار، في 65 دولة يمر بها، إنه مشروع القرن، القرن الصيني، إنه طريق الحرير الجديد الذي تخشى معه أمريكا التهميش أو العودة لعزلتها القديمة، واشنطن لن تستسلم وبكين ستواصل؛ إننا عالقون فعليا في "فخ ثوسيديدس".

قبل أكثر من ألفي عام، أثبت الجنرال اليوناني "ثوسيديدس" أن الحرب نتاج تلقائى لخوف قوة مهيمنة من صعود قوة منافسة- هكذا نعود للخوف مرة بعد أخرى- مثل "الحروب البيلوبونيسية" الطاحنة بين إسبرطة وأثينا؛ وقد صك جراهام إليسون أستاذ العلوم السياسية بجامعة هارفارد مصطلح "فخ ثوسيديدس"؛ للدلالة على مآل هذا الصراع بين أمريكا والصين، والتنبيه لخطورة تداعياته. إنه زلزال جيوسياسى عالمي، نابع من الخوف، لا أحد يستطيع التنبؤ بتوابعه. يرى بعض مفكرى الغرب ودوائر الحكم أن الصراع حتمى، لكن النزال العسكرى بين العملاقين مغامرة مستبعدة، إنما ليست مستحيلة، الترسانة الأمريكية الأعظم والأكثر تطورا، بإنفاق سنوى 722 مليار دولار- ثمانية أضعاف نظيره الصينى، الثالث عالميا.. سيناريو كابوسى



لايريد أحد أن يلقاه يقظا أو نائما، قد يُفنى البشرية، لكنه يظل "خيار أمريكا الأخير"؛ لمنع قيام قوة صينية مهيمنة عالميا. عندما تشعر الدول بالضعف فإنها تلجأ أحيانا إلى فعل أشياء متهورة، وبذلك يرفع الفيروس التاجي معدل الصراع إلى درجة الغليان، ويحكم الفخ- "فخ ثوسيديدس"- حول الجميع.

شجرة تخفي غابة!

المسألة تشبه شجرة تخفي غابة، الغابة هنا لا يمكن رؤيتها في كليّتها إلا من زاوية تتبع ألاعيب التاريخ، الثابت في الغابة أن عراك الأفيال أو لهوها كارثة على رءوس الحشائش، فماذا أعد العرب لأيام كتلك؟. لاشك في أن السياسات العربية القائمة لا تمثل طوق إنقاذ، والغطس إلى أعماق أكبر ليس "حلا أمثل" للغريق.. يقول جوته أديب ألمانيا العظيم: "من لا يعرف كيف يتعلم دروس الثلاثة آلاف سنة الأخيرة يظل في العتمة"، الظاهر أن العرب يكرهون النور!!.

لقد حفرت الأوبئة ملامح التاريخ الإنساني، وحفلت القرون الماضية بوقائع أغرب من الخيال، نشأت هذه الأمراض في أجساد الحيوانات، ثمّ تطوّرت وانتقلت إلى البشر؛ عندما روّضوا الحيوانات: أخذنا الانفلونزا من البطّ، والتيفود من الدجاج، والطاعون من الفئران، إلخ. كانت الأوبئة "ثمن الحضارة" والمدنيّة بمعنى ما، على المستوى الصحي اكتشفنا لها لقاحات، واكتسب الناس مناعة ضد الأمراض، لكن الأوبئة الكبيرة قادت إلى تغييرات جوهريّة داخل الأنظمة السياسيّة والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في المجتمعات. على سبيل المثال "الطاعونُ الدملي" أو "الموت الأسود"، وهو أكثر الأوبئة فتكا في التاريخ، حصد ثلث سكان أوروبا، في القرن الرابع عشر، وقضى على 200 مليون شخص حول العالم.. يرى المفكر الفرنسي "جاك أتالي"، أن هذا الوباء شكّل صدمة قاسية للعقل الأوروبي، قادت إلى إعادة هيكلة القارة العجوز ومراجعة الدور السياسي لرجال الدين والكنيسة، لعجزها عن إنقاذ أرواح الناس؛ فنشأت أجهزة الشرطة، وولدت الدولة الحديثة وحلّ الشرطيّ مكان الكاهن، ومع تفشي الوباء نهاية القرن الثامن عشر، حلّ الطبيبُ محلّ الشرطيّ، لأنّهُ عدّ أفضل وسيلة لمواجهة الموت. وهكذا انتقلنا، خلال بضعة قرونٍ، من سلطة قائمة على الإيمان، إلى سلطةٍ قائمة على احترام القوّة، قبل أن نصل إلى سلطة أكثر فاعليّة، تقومُ على احترام القانون، وحقوق الإنسان، كما تفجرت روح البحث والتفكير العلمي وشكلت



مخرجاته وابتكاراته التقنية أداة أساسية للتعامل مع أنواع الأزمات. لذلك حذر أتالي من أن فشل جهود احتواء تسونامي كورونا، سيلقي بالعالم في أتون سنوات ثقيلة مظلمة، وسيجرى استبدال منظومات الحكم الراهنة وأسسها الايديولوجية بأخرى، مغايرة شكلا ومضمونا، مع ولادة سلطة جديدة لا تقوم على الإيمان أو القوة أو العقل- ولا على المال أيضا، باعتباره تجسيدا نهائيا لسلطة العقل- في علوم السياسة كما في علوم الهندسة سواء بسواء، لا تهتز أو تتداعى هياكل الأحزاب والنخب والسلطات، وما شكّلها من أفكار وأيديولوجيات- شأنها شأن المباني- أوتسقط من أسطحها، إنما من قواعدها.

طعن "الأبقار المقدسة"

وقد وجه "كورونا" طعنات موجعة لها جميعا، طعنات تجاوزت أجساد البشر إلى (الأبقار المقدسة) في الاقتصاد العالمي، كحرية السوق والنيوليبرالية- الرأسمالية المتوحشة، إذا شئنا الدقة- مثلا، طوال العامين الماضيين أذاق الرئيس الفرنسي ماكرون- ربيب عائلة روتشيلد- الطبقة العاملة في بلاده طعم الإذلال، ودفعهم إلى الاحتجاجات في مسيرات "السترات الصفراء"، فلما كشف انتشار الوباء عورة النظام الصحي في فرنسا- وغيرها من بلاد الغرب- لجأ ماكرون إلى وضع يد الدولة (التأميم) على منشآت صحية ومصانع.. واقتدى به آخرون؛ في إيطاليا وأسبانيا، فمن كان يتصور ذلك قبل كورونا؟!. جموح الفيروس، أجبر مجموعة العشرين على ضخ خمسة تريليونات دولار في شرايين الاقتصاد العالمي، ووافق الكونجرس الأمريكي على طلب ترامب تريليوني دولار في أكبر برنامج إنقاذ عبر التاريخ؛ تحسبا لاتجاه الأمور إلى ما هو أسوأ من الكساد العظيم في ثلاثينيات القرن الماضي، خاصة أن منظمة العمل الدولية قالت إن الخسائر الاقتصادية قد تصل إلى 3.4 تريليون دولار هذا العام.

أطلقت أزمة "كورونا" الصراع الفكري الساخن بين الليبرالية الجديدة والمدارس الفكرية الأخرى من عقاله؛ فقد ظهر واضحا توحد مصالح اتحادات الصناعيين والكارتيلات العابرة للقارات، مع اطروحات ليبرالي العالم الجدد، في تسديد الضربات على مستوى الكرة الأرضية إلى البعد الاجتماعي في نظام السوق وفرض هيمنتها العالمية، باستغلال الترابط بين ثالوث الليبرالية الجديدة الحاكم: الآلة الإعلامية الكاسحة والتقنية العسكرية الجبارة والتوجه الاقتصادي العارم نحو فتح الأسواق الوطنية غير المشروط أمام الشركات العملاقة العابرة للحدود؛ ومن ثم تعالت أصوات تتهم أرباب "النيوليبرالية" وأنظمة الحكم الدائرة في فلكها بالمسئولية عن تفشي الوباء، وتحدث بعضهم عما وصفوه بـ"الحكومة الخفية" للعالم، التي ترمي للتحكم بالمجتمع الإنساني والنظام العالمي، على أساس البقاء للأفضل/ الأقوى، وتقنين عدد أفراده وتنميط صفاتهم، وفق مواصفات معينة، باستخدام المعارف والتقنيات الحديثة، لاسيما علوم الجينوم وتكنولوجيا المعلومات.. حتى إن بعضهم أشار إلى دور مرتقب لشبكات "الجيل الخامس للهاتف المحمول" في الارتباط بالإنسان ومراقبته 24ساعة يوميا، من أجل صنع مجتمع يشبه أحداث رواية "1984" لجورج أورويل؛ إذ تنجح الحكومة، في الرواية، بمراقبة كل كلمة وكل فعل عن طريق شبكة هائلة من الأسلاك، تلغي خصوصية الأفراد.

الوباء يغير مجرى التاريخ.. وأمريكا تخشى «أوراسيا الجديدة».. والعرب يعشقون «العتمة»

واستشهد أصحاب "نظرية المؤامرة"، في هذا السياق، بالمساعي الحثيثة للتعامل بعملات رقمية والتخلي عن "الكاش" في العالم كله؛ ومن ثم التحكم في من يعارضهم أو يتمرد عليهم، تمهيدا لإقامة نظام عالمي جديد يقوم على حكومة واحدة تكنوقراطية فاشية، مع تقليل عدد البشر، بزعم أن الذكاء الاصطناعي سيتولى إدارة كل شيء، من خلال "روبوتات عاقلة" أكثر تطورا من الروبوت "صوفيا". ودللوا على هذا بنصوص "نصب جورجيا الغامض"، وهو جدار جرانيتي من عدة ألواح، في ولاية جورجيا الأمريكية، لا أحد يعرف هوية صاحبه الفعلية أو الهدف من إقامته، نقشت عليه رسالة تضم عشر وصايا بثماني لغات حديثة، منها العربية، وأربع لغات قديمة، منها الهيروغليفية والسنسكريتية، ومن أبرز الوصايا: الحفاظ على التعداد السكاني العالمي في حدود 500 مليون نسمة لا تزيد، حفاظا على بيئة الأرض، وضع خريطة طريق لإعادة إنتاج البشر، بحكمة وتحسين اللياقة، توحيد البشر تحت لواء لغة موحدة..إلخ.

قد تكون تلك الرؤى مغرقة في الفزع، مستسلمة بشدة لأوهام

"المؤامرة"، وبرغم ذلك فإن استخدام "الأوبئة" كسلاح فعال لتغيير الواقع الاستراتيجي سياسيا واقتصاديا وعسكريا ليس جديدا، يكفي أن نقرأ كتاب شلدون واتس "الأوبئة والتاريخ، المرض والقوة والإمبريالية"، حول الأوبئة الكبرى التي أصابت الإنسانية، خلال القرون الستة الماضية، لنصاب بالهلع جراء الدور الذي لعبته الأطماع الاستعمارية الأوروبية في نشر الأوبئة، حيث تمت إبادة شعوب بأكملها، مع سبق الإصرار والترصد؛ يقول شلدون: إن النشاط الاقتصادي للامبريالية ومؤسساتها العملاقة شكل فرصة سانحة لانتشار مسببات الأمراض وخلق بيئة وبائية ملائمة لها، وذلك تحت شعار تنمية المجتمعات التي استعمرتها، إذ اندثرت شعوب كاملة، بعد أن وقعوا صرعى للأمراض الجديدة الوافدة مع الغزاة، على سبيل المثال انقراض 90% من شعوب الأمريكتين، بالرصاص والأوبئة، وأشار إلى أن المستعمرين الأوروبيين كانوا ينقلون العدوى عن قصد إلى السكان الأصليين؛ يذكر شلدون أن الجنرال أمهرست قائد الجيش البريطاني في أمريكا الشمالية أمر عام 1763 بأن ترسل البطاطين وملاءات الأسرة المحملة بالجدري إلى من تبقى من الهنود الحمر، لتعجل بفنائهم.. ولما أهلك الجدري أهالي أمريكا أسرع "الرجل الأبيض" إلى "استيراد العبيد" من إفريقيا، وكان هذا سببا إضافيا لتفشي الأوبئة، كما أدى التوسع في وسائل المواصلات وتصاعد حركة التجارة الدولية إلى اختراق العالم القديم وتدميره.

الإنسان الذئب

هذا ما ينطبق عليه وصف "توماس هوبز" أن "الإنسان ذئب لأخيه الإنسان"، في ظل "حرب الجميع ضد الجميع"؛ حيث ألح على أهمية البحث عن "حل إنساني" لفكرة استخدام القوة المدمرة ونتائجها المروعة والإيمان بالمزيد من التعاون في مواجهة الأوبئة والحروب. وعلى الرغم من كل ذلك فإن الأدلة غير كافية حول من يقف وراء "كورونا"، هل هو "فعل مقصود" أم أنه مجرد مصادفة ثقيلة؛ ويظل الحكم في القضية معلقا، والأمر مازال رهن البحث وقيد التدقيق والتحقيق، كما تتكثف الأسئلة من كل صوب حول قدرة الفيروس على لعب الدور الذي لعبته عائلته في العصور الاستعمارية الحديثة، وإعادة صياغة النظام العالمي والأنظمة السياسية وأشكال السلطة.

بالطبع ستخلف طعنة كورونا تغيّرات جذريّة بحياة البشر، والسيناريوهات كثيرة حول مسارات السلطة بعد انزياح الجائحة، قد تتفرق التصورات والرؤى لكنها تتحدد في مسارين أساسيين:



التضخم الهائل لعنف الدولة الذي بدأت تجلياته تظهر في "الحجر"، تحت ذريعة التعامل مع أزمة فيروس، وتغول السلطة على معلومات وحريات الأفراد وحقوقهم، لاسيما أن العولمة والتقدم التكنولوجي والمعلوماتية سلبت منا كثيرا من الخصوصية والحرية، مع سهولة رصد تحركاتنا عن طريق الهاتف الخلوي، كذلك السيطرة التدريجية للروبوتات على المجتمعات، إذ يجرى الاستغناء عن البشر؛ وقد تصبح حالة الوباء والخوف والإقفال أمرا معتادا.

يعتقد تشومسكي أن أزمة كورونا مجرد جزء واحد من كابوس رهيب مقبل، حين سلمنا مصيرنا لاستبداد شركات الأدوية التي لا تخضع للمساءلة، لمصلحة نفعية للنيوليبرالية المتوحشة التي تتحكم بالاقتصاد العالمي، وأضاف: لقد تمت خيانتنا من النظم السياسية التي





تتحكم بها النيوليبرالية ويديرها الأغنياء ولا خيار لنا سوى "الخروج من الطاعون النيوليبرالي" للتعامل مع الأخطار المقبلة التي تلوح في الأفق في العالم. فالهند مثلا حيث يقبع أكثر من مليار في العزلة الاجتماعية، ماذا سيحدث للذين يعيشون كل يوم بيومه "من اليد إلى الفم"؟ سيتضورون جوعا، ويموت المعزول وحيدا، انظر إلى الشرق الأوسط- يقول تشومسكي- ترى آلاف الأشخاص فارين من مناطق مدمرة، يتم إرسالهم إلى الموت، عقودا وراء عقود، مؤكدا أن الأزمة أزمة حضارية.

في المقابل هناك آراء لا يستهان بها، تراهن على "مكر التاريخ" وقدرته على المراوغة والمناورة وتغيير مساراته، فقد تفضي الجائحة إلى قيام شكل جديد للسلطة السياسية في دول عديدة، يجعلها أكثر ميلا للتجاوب مع إرادة الجماهير، وانسجاما مع رغباتها، خاصة مع ازدياد قوة الدولة الوطنية أمام موجات العولمة المتراجعة، وربما تذبل قطاعات اقتصادية مهيمنة لصالح أخرى واعدة، بالذات تطبيقات الذكاء الاصطناعي والبحوث الدوائية والهندسة الوراثية وتقنيات المعلوماتية والتعليم عن بعد، والصحة وإنتاج الأغذية وحماية البيئة وتوزيع الطاقة.

أثبتت أزمة كورونا أن التعاون ضرورة، والانعزالية والقرارات الأحادية محكومة بالفشل على المدى الطويل؛ لأننا نعيش في عالم واحد، نعتمد على بعضنا بعضا، ليس في هذه الأزمة فحسب، إنما في قضايا لا تقل أهمية وتأثيرا- بل تزيد حقيقة- مثل التغير المناخي، ندرة المياه العذبة، الإرهاب، الإفراط في استخدام القوة لحل المنازعات، استخدام التكنولوجيا في الإضرار بالمجموع البشري، من عينة توظيف الأوبئة (السلاح البيولوجي) للدمار الشامل.

وحتى يتوقف سباق الإنسانية الراهن نحو القاع، يتوجب إعادة هندسة النظام الدولي بقوانينه ومؤسساته وبروتوكولاته؛ سعيا لتغيير مفاهيمنا السياسية والمجتمعية والاقتصادية، لتكون "إنسانية" وأقل ظلما واحتيالا. إنه حلم بعيد المنال، لكن ليس مستحيلا، ولعل أهم دروس أزمة "كورونا" أن لكل حضارة شقين، شقا ماديا عمرانيا، وشقا روحيا قيميا. والمحن دروس كبرى وفرص حقيقية لقلب المعادلات وتغيير الواقع، شريطة وجود عقل نقدي ووعي إنساني، صحيح أن العالم يبدو منقسما تائها بين التفاؤل المُفرط والتشاؤم الكئيب، موزع بين الرجاء في السلامة والخوف من استخدام "البيولوجيا" والأوبئة كأدوات سيطرة لاستغلال البشرية وتجريدها من إنسانيتها، لكن في جميع الأحوال لا مفر من الاستماع إلى الشيخ الرئيس ابن سينا، عندما نصح بالصمود والأخذ بالأسباب دون خوف أو وهم؛ فالوهم هو بيت الداء، كما قال، والخوف أسوأ من الأمراض/ الأوبئة. وأحسب أن هذا أقرب الى التعبير عن المعادلة الفلسفية التى صاغها "نيتشه": "أنا أقاوم إذن أنا موجود".

مقاومة الأخطار والشرور هي "كلمة سر الإنسانية"، والبقاء قد لا يكون للأصلح أو الأقوى، وإنما لمن تعلم دروس المحنة وحولها إلى منحة، تماما مثلما فعل ربابنة السفن الهولنديون في القرن السابع عشر.

يقول نجيب محفوظ، في "أصداء السيرة الذاتية": "سألت الشيخ عبد ربه التائه كيف تنتهي المحنة التي نعانيها؟ فأجاب: إن خرجنا سالمين فهي الرحمة، وإن خرجنا هالكين فهو العدل"!.



يكتب: د.عبدالناصر وصفي*

كورونا في إعلام التأثير والتأثر

سمعت أصوات أبواب تغلق متتالية وفي وقت واحد محدثة ضجيجا عاليا؛ اقتربت من نافذة المنزل لأرى ما يحدث، وأثناء ذهابي للنافذة وقعت عيناي على ساعة الحائط المعلقة على عمود في وسط الصالة تشير إلى الخامسة مساء، تذكرت على الفور أنه اليوم الأول لبدء الحظر الجزئي كإجراء احترازي يستوجب معه إغلاق كافة المحلات التجارية والملاهي والمقاهي، وتابعت الموقف عن كثب، وتعجبت كل العجب فالشارع الذي كان قبل دقائق يضج بالحياة أصبح الآن فارغًا هادئًا هدوءًا مميتًا لم نتعود عليه من قبل، رأيت بعض الأشخاص الحاملين لأغراضهم يهرولون إلى منازلهم خوفًا من كسر حظر التجوال وتعرضهم للمساءلة، رأيت دوريات الشرطة بدأت في التجوال بالشوارع؛ لتنفيذ الحظر بكل صرامة وجدية. وخلال 15 دقيقة كان الشارع قد اكتسى بالهدوء بل السكون وكأنه تمامًا أحد شوارع المقابر.

المشهد مخيف ولكن والأكثر رعبًا ذلك المصير الذي ينتظرك في ساعات ما قبل وما بعد الحظر لو تعرضت لعدوى وإصابة بذلك الفيروس اللعين الذي وضعنا جميعًا في هذا المشهد المتكرر؛ فالساعات تلتها أيام والأيام تحولت لأسابيع والأسابيع أصبحت شهورًا والوضع مازال متفاقمًا في العالم كله، إصابات وحجر صحي ووفيات؛ الأمر الذي دفعني للتفكير ماذا لو استمر هذا الوضع؟، وهل لتلك الأحداث المتسارعة أثر على السلوك الإنساني في شتى نواحي الحياة؟

تقول الدكتورة رولا دشتي - الأمينة التنفيذية للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا - الإسكوا: "لا شك أن موضوع كورونا ليس فقط أزمة صحية، بل أزمة إنسانية على جميع الأصعدة سينتج عنها تداعيات دون شك. هذه الأزمة أزمة إنسان. أزمة مواطن".

ولما كان رصد هذه التداعيات أمرا في منتهى الأهمية تعالوا معي نتجول بين المصادر من كافة الوسائل الإعلامية لنتعرف عليها، فقد رصد الكثيرون من خلال جهات عده متخصصة تلك التغيرات المباشرة وغير المباشرة في كافة نواحي الحياة خلال الأشهر السابقة ولكي نتعرف عليها فلنبدأ من رصد التغيرات والمستجدات من خلال المشهد الإعلامي العالمي والمحلي؛ لنقف على ما أثرت به هذه الأزمة على الإعلام بكافة وسائله، وكيف تأثرت الصناعة نفسها بشكل عام وكيف أثر ذلك في رصد كافة نواحي الحياة الأخرى من خلال الإعلام؟.

ونرصد معًا أهم عناوين الأخبار بوسائل الإعلام العالمية المختلفة؛ لتكون منطلاقًا لنا لرسم صورة واضحة للمشهد الإعلامي، فأول ما تصدر المشهد الإعلامي أخبار حذرت فيها منظمة الصحة العالمية، من أن أوروبا "لا تزال في قبضة وباء فيروس كورونا"، على الرغم من انخفاض معدلات الإصابة بفيروس كورونا المستجد (كوفيد 19)، خلال الفترة الأخيرة، ومازالت منظمة الصحة العالمية تعرف بكافة وسائل الإعلام بمرض كورونا، وأغلب بياناتها عرفت فيروسات كورونا على أنها مجموعة من الفيروسات التي يمكنها أن تسبب أمراضًا مثل: الزكام، والإلتهاب التنفسي الحاد الوخيم (السارز)، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسية (ميرز). وتم اكتشاف نوع جديد من فيروسات كورونا بعد أن تم التعرف عليه كمسبب لانتشار أحد





الأمراض التي بدأت في الصين في 2019، ويعرف الفيروس الآن باسم فيروس المتلازمة التنفسية الحادة الوخيمة كورونا 2 (سارز كوف 2)، ويسمى المرض الناتج عنه مرض فيروس كورونا 2019 (كوفيد 19)، وأعلنت منظمة الصحة العالمية أنها صنفت مرض فيروس كورونا 2019 (كوفيد 19) كجائحة.

وهناك أخبار أخرى متتالية ويتم تجديدها لحظة بلحظة تلك التي ترصد أعداد الإصابات والوفيات وحالات الشفاء من المرض، والناظر لهذه الأرقام يكاد يفقد عقله من كثرتها وزيادتها المتضاعفة خلال ساعات قليلة، فقد سجلت -جامعة جونز هوبكنز الأمريكية - أعداد المصابين بالمرض عالميًا، والذي قدر بأكثر من 3 مليون و510 ألف شخص، بينما بلغت أعداد حالات الشفاء إلى مليون و130 ألف و247 ألف حالة وفاة، وسجلت الولايات المتحدة الأمريكية وحدها إصابات تصل إلى مليون و180 ألف في كافة الولايات الأمريكية الخمسين، في الوقت الذي بلغت فيه أعداد الوفيات بسبب المرض، أكثر من 68 ألف حالة وفاة الوضع الذي نشرت معه أخبار عن عثور السلطات الأمريكية على شاحنات تحتوي على ما يصل إلى 60 جثة خارج أحد أماكن خدمات دفن الموتى في مدينة نيويورك، وكانت إحدى الشاحنات -غير مبردة- الأمر الذي أدى لتحللها. مشهد لم يكن ليتخيله أحد في دولة من الدول المتقدمة.

ومن الأخبار المخيفة إلى الأخبار التي تدعو للتفاؤل فهناك أخبار تتحدث عن لقاح "BNT162" المحتمل الذي قد يتوفر بالملايين ضد فيروس كورونا بنهاية عام 2020، وتبعتها أخبار عن تخطيط إدارة الغذاء والدواء العالمية لترخيص استخدام عقار "ريميديسيفير" لعلاج فيروس كورونا، وقد صرح -أنتوني فاوتشي مدير المعهد الوطني الأمريكي للحساسية والأمراض المعدية- : إن بلاده تهدف إلى تصنيع لقاح مضاد لفيروس كورونا المستجد (كوفيد 19)، في يناير المقبل 2021؛ وبالطبع انتشرت أخبار عن اكتشاف دواء لفيروس كورونا أو حتى علاج مكمل يحد من الإصابات ويساعد في الشفاء فقد نشر كثير من الباحثين بعض الأخبار الجيدة حول ثبوت فعالية علاج تجريبي في مساعدة المرضى على التعافي بسرعة أكبر من فيروس كورونا.

والشاهد أن الكورونا وأخبارها تصدرت كافة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة ولما لا؟ وهو المرض الذي أرعب العالم وحول الكرة الأرضية إلى كوكب موبوء للمرة الأولى في تاريخ الأرض؛ يفرض الحظر والحجر الصحي في العالم أجمع، وتوقف الحياة معه بشكل غير مسبوق، فلم يكن للجائحة تأثيرً من حيث العلاقات الخارجية فقط بين البلدان بل هددت تماسك المجتمع المحلي في حد ذاته، وقد حاولت الدول المتضررة من الفيروس أن تلجأ إلى جميع الأساليب الممكنة لتوعية المواطنين بخطورته، فاعتمدوا في البداية أساليب التوعية والتعريف بالوباء ثم لجؤوا إلى أساليب أكثر صرامة كالحجر الصحي الوجوبي والعِقاب للمخالفين للنصائح الوقائية المعتمدة؛ وهذا ما سبب حالة من الفزع والخوف وخاصة مع استغلال وسائل الإعلام في كثير من الدول بشكل مبالغ فيه بالترهيب أكثر من التوعية، الأمر الذي أفقد تلك الوسائل فيما بعد

هدفها، وبدلاً من أن نرى الأثر الإيجابي لهذه الوسائل على الحد من المرض نرى أن الأثر السلبي هو الغالب؛ فقد ازدادت الإصابات يوما بعد يوم نتيجة عدم الوعي الكافي لتجنب الإصابة، ونتيجة الحملات الإعلامية غير الممنهجة في كثير من الدول العربية والإفريقية.

وأشار عالم الاجتماع الإيطالي إدواردو نوفيلي من جامعة "روما 3 " إلى أن عددًا من وسائل الإعلام تباطأت في العمل في بداية الأزمة، وذكرت دراسة بعنوان –إنفومود- تتعلق بما نشرته 257 وسيلة إعلام أوروبية على موقع "فيسبوك" جرت بين الأول من يناير و14 مارس أن "الصحف تأثرت إلى حد كبير بحكوماتها الوطنية التي قللت في ألمانيا وفرنسا وبريطانيا من خطورة الأزمة المقبلة". وعبر الصحفي السابق -الذي أصبح أستاذاً في الاتصال وعلم الاجتماع- عن أسفه لأن وسائل الإعلام هذه لم تقم بدورها، بل نقلت بعضها أخبارًا مضللة، مثل "ديلي ميل" في بريطانيا التي أوردت فكرة أن الفيروس التقطه شخص تناول حساء خفاش في الصين؛ وهذه المعلومات تناقلتها صحف صفراء عديدة تعيش على أخبار الإثارة؛ الوضع الذي خلق معه حربًا إعلامية بين الولايات المتحدة الأمريكية والصين غير معلنة ترصدها التصريحات من الجانبين والتي أكدتها الصين من جانبها في تصريحات رسمية إنه لا يوجد دليل على صحة الادعاء بأن فيروس كورونا تسرب من مختبر صيني؛ وذلك على خلفية التحقيقات التي تجريها المخابرات الأمريكية حول هذا الادعاء - حسبما أكدت مصادر مطلعة لـCNN -، واستشهد المتحدث باسم الخارجية الصينية في مؤتمر صحفي بمنظمة الصحة العالمية التي أكدت مرارًا أنه ليس هناك أي دليل حول تخليق هذا الفيروس، معتبرًا نظريات "تسريبات المختبرات" تفتقر إلى دليل علمي، على حد وصفه. فالدور الضعيف الذي لعبته وسائل الإعلام التقليدية خاصة الصحف قد يؤدي إلى تسريع هذه المرحلة الانتقالية التي تشهد موت الصحف الورقية؛ فبينما دخلت فرنسا في العزل، تراجعت مبيعات الصحف بنسبة 24% ووصلت إلى 31%، - كما ذكرت مجموعة التوزيع الفرنسية "بريستاليس" -

وقال المؤرخ - باتريك إيفنو - : "إن الصحف ستموت أو تعيد تجمعها، وكل شيء مرهون بمدة الظاهرة"، وأضاف: "لكن وسائل الإعلام التي تعتبر جديرة بالثقة ستستفيد عبر مضاعفة عدد اشتراكاتها الرقمية".

وعلى صعيد آخر يرى - د. ياسر عبد العزيز الخبير الإعلامي - أن



هناك آثارًا إيجابية لتداعيات فيروس كرونا على صناعة الإعلام ومنها أن هذا الفيروس سيشجع الصناعة على إجراء تغيير جذري في آليات عملها وصولاً إلى ما يمكن وصفه بأنه -نموذج أعمال جديد-؛ حيث تم تخفيف أعداد العاملين، والاعتماد على مناوبات لبعض الوقت، والسماح لأعداد كبيرة من الكوادر بالعمل من المنزل، والقيام بتغطيات ميدانية عن بعد، وتصميم دورة عمل أكثر ذكاء واعتمادية تقنية؛ ولقد حدث هذا بالفعل على مدى الأسابيع الفائتة، وحتى هذه اللحظة بدت النتائج أكثر من جيدة، وستنتهي أزمة «كورونا» ومعها صيغة عمل إعلامية جديدة، أثبتت نجاحها. وأيضا من الآثار الإيجابية لـ «كورونا» في صناعة الإعلام فيتمثل في إعادة صياغة أولويات الجمهور وصناع الأجندات الإعلامية، فقد أثبتت الأزمة اتجاه الجمهور نحو المضامين الجادة وتغيرت أولوياته إلى أجندة أولويات لا تتصدرها المعالجات الترفيهية والأخبار الخاطفة للاهتمام والخالية من المعنى.

أما الأثر الإيجابي الآخر لـ«كورونا» إعلامياً هو إعادة الاعتبار لوسائل الإعلام الموصوفة بـ«التقليدية» في مواجهة تلك المعروفة بـ«الجديدة»، فيؤكد خبراء الإعلام، إلى أن الجمهور يميل إلى





البحث عن المصادر الأكثر صدقاً، والتي تخضع لنمط من المحاسبة والمساءلة بطبيعتها. ولأن طبيعة «السوشيال ميديا» غير الخاضعة لأي نوع من أنواع الضبط من جانب آخر، أُعيد الاعتبار للصحيفة والتليفزيون ووكالة الأنباء، وراحت التفاعلات على «السوشيال ميديا» تنحسر في الأهمية والاعتماد رغم كثافة التعرض، أو على الأقل بات الجمهور أكثر حرصاً على تدقيق ما يرد عبرها، وأبعد خطوة عن الوقوع ضحية لشططها؛ ونتيجة لذلك باتت قطاعات عريضة من الجمهور أكثر وعياً واهتماماً بطبيعة الوسائل التي تحصل منها على المعلومات، وبسمعتها المهنية، وأكثر تدقيقاً في صحة المصادر، وأكثر رغبة في الاعتماد على مصادر متنوعة موثوقة، وأقل قابلية للتلاعب؛ وهي كلها من نتائج «التربية الإعلامية» الفعالة، التي تستهدف إجمالاً تعزيز قدرات الجمهور على التعامل مع وسائل الإعلام.

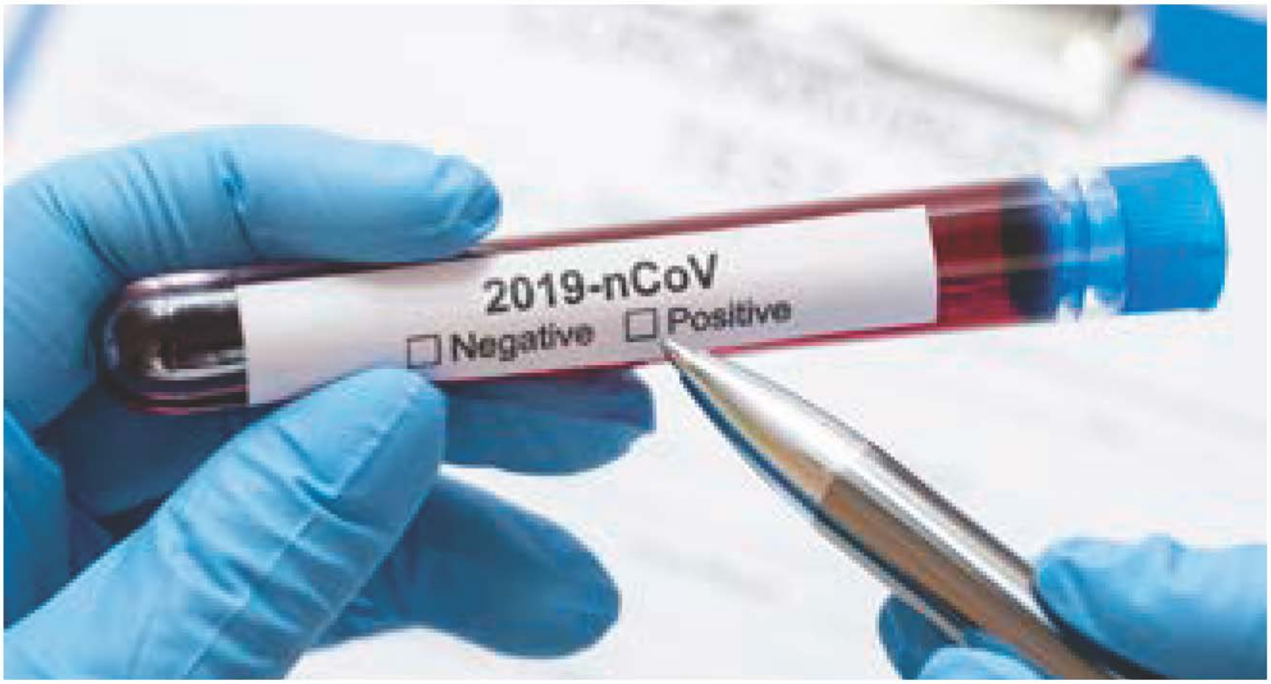
وفي مقابل العوامل الإيجابية، تبرز عوامل تتسم بالسلبية؛ إذ يبدو أن وسائل الإعلام ستمنى بخسائر اقتصادية كبيرة نتيجة لتراجع عوائد الإعلان، وصعوبات عمليات الإنتاج نظرًا لظروف ما تفرضه الدول من إجراءات احترازية؛ ينتج عنها توقف بعض الوسائل الإعلامية كالصحف المطبوعة عن الصدور وخاصة التي فقدت مصداقيتها وقراءها، وستقلص كثير من الوسائل الإعلامية الكبرى الأخرى إنتاجها، الأمر الذي سيجعلها تتجه لتخفيض العمالة بها.

وكما يتأثر القطاع الإعلامي بالشكل الذي وضحناه فإن هناك تأثيرات عّدة لانتشار هذا الوباء على كافة الأصعدة والتي ترصدها وسائل الإعلام بشكل يومي، ولا شك أن تأثر الوضع الاقتصادي للدول من أهم النواحي الإنسانية التي تتأثر سلبًا وتؤثر بشكل مباشر على حياة المواطن، وتطالعنا وسائل الإعلام يوميًا بأخبار تلك التأثيرات، فلم تشهد الكرة الأرضية تأثيرًا اقتصاديًا سلبيًا مثلما تشهده هذه الأيام، وعلى صعيد كافة الدول حتى التي تعد اقتصادياتها من أقوى الاقتصاديات عالميًا فقد تأثرت بشكل واضح.

فبعد إعلان منظمة الصحة العالمية الفيروس جائحة، في 11 مارس الماضي، اتخذت الدول مزيدًا من التدابير الشاملة، وكانت التوصية بتطبيق التباعد الاجتماعي، أو عدم الاختلاط عن قرب بين الأشخاص، بيد أن تفشي الفيروس في شتى أرجاء العالم، أبرز الصعوبة الشديدة للسيطرة عليه؛ فاختارت دول اتخاذ تدابير أكثر صرامة لاحتواء الفيروس، وفرضت ما يزيد على 100 دولة حول العالم حظرًا كليًا أو جزئيًا بحلول نهاية مارس 2020، وهي خطوة أثرت على مليارات الأشخاص، كما تراجعت عدد الرحلات التجارية خلال هذا الشهر بما يزيد على الربع على مستوى العالم، -وفقًا لخدمة تتبع الرحلات " فلايت رادار 24" -، وفي الأسبوع الأخير من شهر مارس الماضي، سجلت حركة النقل تراجعًا بنسبة 63 % مقارنة بنفس الفترة العام الماضي، في ظل فرض دول المزيد من القيود على السفر في مسعى للحد من تفشي الفيروس.

ولم يقتصر الأمر على الانتقال من مدينة إلى أخرى، بل توقفت حركة الانتقال داخل المدن الرئيسية في شتى أرجاء العالم مع تطبيق فرض القيود على تحركات المواطنين والتواصل داخل المجتمع. وبحلول نهاية مـارس، تراجعت حركة الملاحة الجوية من أكبر مطارات العالم بشدة مقارنة بما كانت عليه في نفس الوقت العام الماضي، أو حتى ما كانت عليه مقارنة ببداية الشهر.

ومع كل هذه الإجـراءات الصارمة توقفت المصانع والشركات والمؤسسات والصناعة والتجارة بشكل عـام، فتوقف الحياة الاقتصادية لساعات قليلة يحدث خسائر بأحجام كبيرة ربما لا



تتحملها دول وربما انهارت بسببها دول أخرى، فما بالنا بتوقف الحياة والإنتاج لعدة أيام بل شهور، بالطبع انهارت معها كثير من المنظومات الاقتصادية الوضع الذي جعل معظم الدول تتجه إلى تحويل الحظر الكلي إلى جزئي والجزئي في طريقه للإلغاء؛ لإنقاذ ما تبقى في المنظومة الاقتصادية، ولتدور عجلة الإنتاج مرة أخرى؛ رغبة في أن تدب الحياة في المنظومة الاقتصادية التي قاربت على الانهيار التام، مكتفين ببعض الإجـراءات الاحترازية للوقاية من المرض وببعض الإرشادات العامة؛ لتعلن الدول لمواطنيها التعايش مع المرض ومحاولة الوقاية منه لحين الإعلان عن علاج جديد أو مصل مضاد له؛ فالبقاء بدون إنتاج وعمل يعجل بانهيار الدول إن لم يكن بالمرض فسيكون بالفقر والإفلاس.

ومن أهم المظاهر السلبية التي طالعتنا بها وسائل الإعلام نتيجة جائحة كورونا تلك الأخبار المتعلقة بالاتحاد الأوربي والذي يعد أعضاؤه من أقوى الدول اقتصاديًا، فشهدت أوروبا أسوأ انخفاض اقتصادي منذ 1995 بسبب كورونا حيث انكمش اقتصاد الاتحاد الأوروبي بنسبة ٪3.5 في الربع الأول من العام 2020.

ويعد هذا أسوأ انخفاض ربع سنوي منذ أن بدأ الاتحاد الأوروبي جمع البيانات في العام 1995، -وذلك وفقاً لمكتب الإحصاء الأوروبي" يوروستات"-، وهذا بدوره يضع الاتحاد الأوروبي في طريقه إلى حالة ركود اقتصادي تام إذا ما كان النمو في الربع الثاني سلبيًا أيضًا.

وانخفض معدل النمو في منطقة اليورو، والذي يشمل فقط الدول التي تستخدم عملة اليورو، بنسبة ٪3.8. ودخلت فرنسا وهي واحدة من أكبر الاقتصادات الأوروبية، في حالة ركود؛ بعد انكماش الناتج المحلي الإجمالي للربع الأول من السنة بنسبة ٪5.8، بينما تقلص الاقتصاد الأسباني بنسبة ٪5.2 في الربع الأول من العام، في انخفاض يعد الأعمق في تاريخ البلاد الحديث.

وعلى الصعيد العربي فقد توقعت -لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا " الإسكوا" - أن يضاف حوالي 8 ملايين شخص إلى عدد الفقراء الحالي في المنطقة العربية، فكان هناك حوالي 93 مليون مواطن فقير، اليوم من المتوقع أن يرتفع هذا الرقم -نتيجة أزمة كورونا- ليصل إلى 101 مليون شخص. كما أن الطبقة الوسطى بدأت بالانكماش.





وعلى صعيد آخر أكدت كثير من الدراسات أن للمواطن العربي دورًا كبيرًا في الخروج من الأزمة الاقتصادية؛ فهناك هدر في الغذاء بحوالي 40 مليار دولار، في حين أن هناك حوالي 50 مليون مواطن عربي من الذين يعانون من سوء التغذية؛ فإذا خفف المواطن العربي من الهدر بحوالي 50٪، فأنه سيتم توفير ما يقرب من 20 مليار دولار، يمكن أن تساهم في انتعاش الاقتصاد وهذا من توفير هدر الطعام فقط، وبالطبع تغيير السلوك الاستهلاكي وارد في ظل تلك الظروف الاقتصادية القاسية التي تمر بها البلاد.

ومن ناحيته أكد د سامي محروم أستاذ في - جامعة بروكسل الحرة – أن إدارة أزمة كورونا في أجزاء مختلفة من العالم ستدار بمستويات متفاوتة من الفعالية والسرعة؛ إذ أن البلدان ذات الموارد المحدودة ستكافح لفترة أطول وستظل تشكل خطرًا على انتشار الوباء في بقية العالم نتيجة لذلك، ويرجح أن يحتاج العديد من البلدان في أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينيّة والشرق الأوسط إلى فترة أطول لمكافحة «كوفيد - ١٩». وبالنسبة للعديد من البلدان فإن أزمة الفيروس لن تنتهي إلا باكتشاف واستخدام اللقاح؛ وسيكون لهذا الجدول الزمني المتوقع آثار اقتصادية كبيرة على الاقتصاد العالمي. فيشكل هذا الوباء تحديًا للتنمية بمختلف أوجهها وللنظم الصحية في كل البلدان، فتشير كافة الدراسات إلى التأثيرات السلبية على مختلف الاقتصادات العالمية من خلال الركود وتراجع النمو الاقتصادي؛ مما يؤثر بدوره على تمويل النظم الصحية ويؤثر سلبًا على المخرجات الصحية إقليميًا وعالميًا.

ولا نرى مخرجا من تلك الأزمة إلا بمزيد من التعاون والتكامل بين الدول وبدء تكوين كتل دولية جديدة بمفهوم تعاوني تكاملي يخلق معه إنجاح المنظومات الاقتصادية كلا منها الأخرى؛ من منطلق نجاح اقتصاد دولة يعنى دفعة للأمام لاقتصاديات الدول المجاورة أو المتعاونة معها، ولا سبيل للمنافسات الاقتصادية التي تعطل الاقتصاد لا تنميه، فيجب على العالم أجمع البدء الفوري في خلق كيانات جديدة من شأنها الخروج من المأزق الكبير بحلول خلاقة تتقارب معها الشعوب لا تتصارع.

ولم تكن الآثار الاقتصادية التي خلفتها أزمة كورونا ببعيدة عن الآثار الثقافية التي ظهرت بشكل واضح في المجتمعات كافة. وكان

المجتمع المدني كغيره من الفاعلين يجهَل ما سَتؤول إليه الأمور وخاصة مع إلغاء الدولة لجميع الفعاليات الثقافية والمسابقات الأدبية والمهرجانات والنّدوات والمعارض وغيرها. فكان يقف عاجزًا، لا يعرف أي الخطط البديلة التي يتبعها أمام هذا الوضع الكارثي العالمي، ولم يستغرق الوقت طويلا؛ فقد تحولت الوسائل الأساسية للمنتج الثقافي من وسائل فعلية -مسارح وقاعات ومعارض وكتب وجرائد-، إلى منصات افتراضية، أكثر انتشارًا وحضورًا، وصار الكتاب الالكتروني أكثر ازدهـارًا، كما صارت أغلب الفعاليات والندوات والمحاضرات منجزة عن بعد؛ الوضع الذي جعل وزارة الثقافة المصرية تعلن عن مبادرة (خليك في البيت الثقافة بين ايديك) ومعها أنشأت منصة إلكترونية تعرض من خلالها كافة الأنشطة الثقافية عبر الانترنت، وتطورت إلى إذاعة حفلات لدار الأوبرا المصرية على الهواء مباشرة بدون جمهور، وأيضًا كثير من الفعاليات الثقافية، والأدبية والفنية؛ مما يشير إلى أن الأزمة الحالية أثرت في الحياة الثقافية بشكل واضح جعلت معه آليات تقديمها للجمهور تختلف، ومن المؤكد أنه بعد انتهاء الأزمة ستستمر كثير من تلك الأساليب لتحقيقها نجاحًا كبيرًا ولوصولها لأعداد كبيرة من الجمهور لم تكن متوقعة، ولكن تبقى كثير من الفعاليات الثقافية لا يكتمل نجاحها بدون الجمهور.

كما أن طرق التعليم نفسها اختلفت اختلافًا كليًا، فمع إعلان الحكومات في جميع أنحاء العالم عن إغلاق المؤسسات التعليمية، سعيًا منها إلى الحد من هذه الجائحة العالمية، ووفقًا لما رصدته اليونسكو فقد قام أكثر من 100 بلد بإغلاق المدارس في جميع أنحائه، مما أثر في أكثر من نصف طلاب العالم. وتعمل اليونسكو على تقديم الدعم الفوري إلى البلدان محاولة للحد من اضطراب العملية التعليمية إلى أقصى حد ممكن، وتسعى إلى تيسير استمرارية التعلم، فظهرت منصات التعليم عن بعض ووسائل التواصل بين الطلاب ومعلميهم، ولعبت وسائل الإعلام المختلفة دورًا كبيرًا في استكمال العام الدراسي عن طريق تقديم شرح وافي للمناهج في الوسائل المرئية والمقروءة، كما أن كثيرًا من الدول وخاصة العربية ابتكرت طرقا جديدة للاختبارات، فقامت مصر على سبيل المثال بتعميم تجارب الاختبارات عن طريق مواقع الوزارة الإلكترونية، وكذلك أسلوب البحث العلمي كبديل للاختبارات التقليدية عن طريق وسائل الإعلام المختلفة، ويقدم كل طالب بحثًا علميًا في موضوع معين يخص دراسته ويتم تقييمه، وكل هذا عن طريق

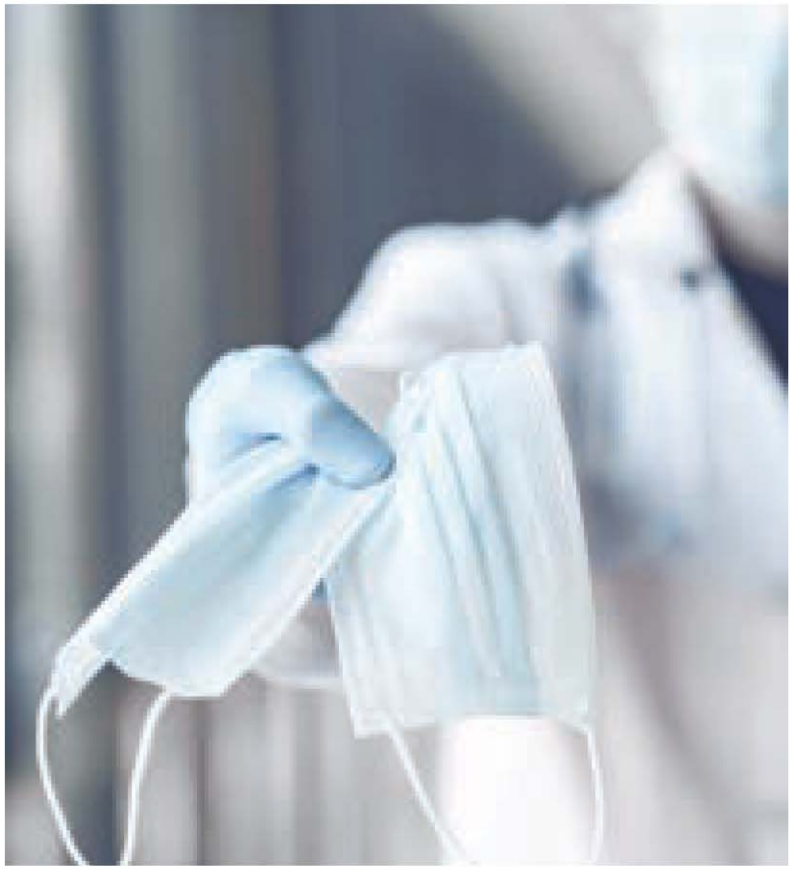


الانترنت وعن بعد.

ولم تختلف وسائل نقل الثقافة والتعليم فقط بل اختلفت معه ثقافة الفرد نفسه وعاداته وتقاليده بشكل ملحوظ، وظهر ذلك جليًا في كثير من الأمور منها تغير طقوس العزاء فبدلًا من القاعات والسرادقات التي كانت محض تفاخر وصرف آلاف الجنيهات أصبح قاصرًا على الوسائل الحديثة من السوشيال ميديا، ورسائل الموبايل، بل تعدى الأمر ذلك في طقوس الدفن نفسه والتي تحكمها طقوس دينية وطرق معينة فلكل دين طقوسه الخاصة وكان يتمسك بها أهل المتوفي، إلا أن هذا اختلف تمامًا وأصبحت طرق الدفن تحددها الاشتراطات الصحية، بعيدًا عن أي طقوس دينية أو عادات وتقاليد.

وبعد هذه الجولة المرهقة في وسائل الإعلام ودورها المختلف





في رصد كافة المجالات أثناء أزمة وجائحة كورونا، تطالعنا كثير من وسائل الإعلام ببصيص من التفاؤل وسط هذا الكم الهائل من الهلع والخوف، يتمثل في الآثار الإيجابية لهذا الفيروس اللعين، فرغم الفوضى والموت اللذين يخلفهما انتشار فيروس كورونا في 180 دولة حول العالم، إلا أن توقف بعض المصانع وانعزال أكثر من نصف سكان الكرة الأرضية في بيوتهم كان له أكبر الأثر على تحسن الوضع البيئي؛ فقد أفادت دراسة حديثة بأن طبقة الأوزون مستمرة في التعافي بل لديها قدرة على التعافي بشكل كامل، وبحسب ورقة علمية، نِشرت في مجلة Nature العلمية، أظهرت علامة على نجاح نادر في تقليل الضرر البيئي، وتبين أن العمل العالمي المنسق يمكن أن يحدث فارقًا، كذلك انخفاض انبعاثات الكربون العالمية لأقل مستوى منذ 30 عامًا، ورصد الإعلام أخبارًا متنوعة عن آثار إيجابية نتيجة أزمة كورونا فبعد عقود من الحماية الفيدرالية للشعب المرجانية في هاوي فإنها تعود الآن إلى طبيعتها الخلابة، وأيضا القنوات المائية في مدينة فنسيا الإيطالية أصبحت نظيفة بطريقة غير مسبوقة في الذاكرة الحديثة؛ حيث عادت الأسماك والكائنات البحرية أثناء إغلاق المدينة وعزوف الناس عن الشوارع، أما في الصين فتم منع استهلاك الحيوانات البرية؛ حيث قررت لجنة في مجلس الشعب الصيني بوقف التجارة واستهلاك الحيوانات البرية بشكل دائم، وهى صناعة تقدر بـ74 مليار دولار، وعلى صعيد آخر قدمت السلطات المحلية في مدينة شنجن الواقعة جنوبي الصين وثيقة ضوابط ولوائح مقترحة تهدف إلى الحد من انتشار فيروس كورونا الجديد، وتشمل تجريم تناول الكلاب والقطط؛ وبهذا أظهر فيروس كورونا أن الاستجابة العالمية السريعة للقضايا البيئية أمرممكن.

وأخيراً وأمام كل هذه التحديات فالخروج الحقيقي من هذه الأزمة يقع على عاتق المواطن ووعيه والتزامه بتداعيات الأزمة، وضرورة احترام التدابير الوقائية لحماية نفسه وبقية المجتمع الذي يعيش فيه؛ فالوعي والتفاعل الإيجابي يساعد الدولة على توفير الإمكانيات والطاقات البشرية، وأيضًا مجموعة من الأفكار المتجددة والحلول الفعالة التي تساعد في مجابهة الأزمات. ولا شك أن للإعلام دوره الرائد والفعال في كل هذا؛ فبناء منظومة إعلامية قوية لا يقل أهمية عن بناء منظومة صحية أو اقتصادية أو تعليمية، فبالإعلام السليم تقام المجتمعات وتزدهر التنمية بها،

والآن مع إشراقة شمس يوم جديد أسمع تلك الأصوات مرة أخرى ولكنها هذه المرة لأبواب تفتح، وأصوات حركة المارة بالشارع إنها الحياة تدب من جديد؛ لتبعث الأمل في نفوس الناس؛ ولترتسم ملامح الصورة التي تعودنا عليها بفرشاة التفاؤل وألوان العمل والجد؛ لنعمر هذا العالم مهما كانت الصعوبات والتحديات.

---

* **(الخبير الإعلامي المتخصص في إدارة القنوات الفضائية والمؤسسات الإعلامية)**



الفنانة التشكيلية القطرية الرائدة
وفيقة سلطان:

سحر التراث وجماليات المكان والإنسان



تحتفي الفنانة التشكيلية القطرية الرائدة وفيقة سلطان العيسى في أعمالها بالإنسان والمكان، والذاكرة والطبيعة تمنحانها كثيرا من المشاعر والأحاسيس التي تحفزها للرسم، وتستلهم مخزون ذاكرتها من الصور والمواقف التي تبعث الحنين إلى الماضي وصوره لتشكله في معظم لوحاتها،كما تلهمها العمارة التقليدية الحافلة بالنقوش والزخارف ودروب ودهاليز الأحياء القديمة والبيوت العتيقة.و إلى جانب محاكاة العناصر الطبيعية، البحر يعني لها الكثير فلوحاتها مشبعة بمفرداته وعناصره،فهي مزدحمة بالمراكب وأشرعتها وصيد اللؤلؤ والطيور بأشكالها والأسماك والقواقع فتسجلها بأسلوب تجريدي.وتحفزها الصحراء برمالها الذهبية والسماء بزرقتها الصافية للتعبير عن انفعالاتها وأحاسيسها بلغة تشكيلية خاصة.

استهلت وفيقة سلطان تجربتها الفنية بالتأهيل العلمي والأكاديمي في بعثة دراسية في جمهورية مصر للدراسة في جامعة حلوان فحصلت على بكالوريوس في التصميم الداخلي في عام 1974.ومن ثم تخصصت في الرسم والفنون التشكيلية، وشاركت بانتظام في المعارض الفنية المحلية منذ عام 1972، وشاركت في معرض الاتحاد العربي للفنانين الثاني الذي عقد في المغرب عام 1976 والمعرضين الخامس والسادس للفنانين العرب في الكويت والمعارض الفنية القطرية التي عقدت في عام 1978 في باريس ولندن وتونس عام 1979، انضمت إلى الجمعية القطرية للفنون التشكيلية عند إنشائها في عام 1980 وشاركت في معارضها التي عقدت في عامي 1981 و1982، احتفى بهاالمتحف العربي للفن الحديث في الدوحة بعرض أعمالها في المعرض الدائم في المتحف.

في عام 2014 فازت بجائزة المرأة العربية لأفضل فنانة قطرية. عملت وفيقة كمهندسة ديكور بتلفزيون قطر، كما عملت سابقا في السفارة القطرية بالقاهرة.

في هذا الحوار تضيئ الفنانة وفيقة سلطان جوانب من تجربتها الفنية،وأسلوبها وينابيع إلهامها، وخبرتها الإبداعية بين التخصص العلمي في هندسة الديكور والأبعاد الجمالية والاجتماعية للفن.

حوار : محمد الربيع

كاتب وصحفي





■ كيف تعالجين أفكارك على مسطح اللوحة، وهل تنتمين إلى مدرسة محددة في الرسم،وماهي المؤثرات الثقافية في تجربتك الفنية؟

أبحث باستمرار عن لغة تشكيلية حديثة ومتطورة تحاكي رؤيتي. وأعمالي مستمدة من خصوبة التراث الخليجى، وأنا متجددة أبحث عن جوهر اللحظة فى تناولي للمواضيع التي أرسمها من خلال هويتي المحلية فَهي تعكس انطباعاتي حول الحاضر والماضي ، وهذا يحملني مسؤولية الفنان المدرك لرسالته والحريص على توصيلها للمتلقي بلغة حديثة. أتطرق في أعمالي لما أدور فى فلكه من بيئة وعمارة محلية فى إبراز الفن الإسلامي بجماليات رموزه وتطويع الخط العربي بمعانيه المستمدة من القران الكريم.والتعبيرية منهجي فى المواضيع التى أرسمها، ساعية إلي الجديد بتطوير أسلوبي فى تناول الحلول بأختيار التقنيات الحديثة والتركيز على نوعية الألوان والبعد عن النمطية،أدعو دائما فى جميع أعمالي إلى التفاؤل،فتجد ألواني وخطوطي وزخارفي ومواضيعي مشرقة ومبهجه وأهتم بالجمال فى مشاهدتي للحياة بصياغه واضحة مباشرة، وفي كل ذلك أتفاعل بمشاعر واعية صادقة مع محيطي متأثرة بالعولمة وتعدد الثقافات.

■ ماهي فلسفتك للون، وكيف تختارين ألوانك؟

عند اختياري للألوان أميل إلى



التجدد والتنوع لذا أحرص على أن تكون ذات قوة تعبيرية صريحة ومباشرة بدون مبالغة، لتأتي بانسياب عفوي وتطويع واختيار الألوان والأشكال برؤيتي الخاصة المتجددة المتنوعة والمشرقة فى تلقائيتها.

بساطة فكرة اللوحة وتلقائيتى فى تناول المواضيع هي التى تجذب المتلقي، فهي تعبر عما يجيش فى داخلي من أحاسيس،و تحاكي مفردات بيئتنا المحلية ببساطة خطوطها وإختيار الألوان التي غالباً متكررة فى معظم أعمالي كالازرق والذهبي وتجسيم الالوان بتجريدية رومانسية.

علم وفن

■ **تجمع خبرتك الثقافية بين العلم كمهندسة ديكور، والفن كتشكيلية، هل أثرت خبرتك الأكاديمية وعملك كمهندسة في تجربتك الفنية؟**

مما لا شك فيه بأن دراستي الأكاديمية أفادتنى كثيراً فى مجال الفن عموماً فقد تخرجت من كلية الفنون التطبيقية بالقاهرة تخصص تصميم داخلي الذي يبحث فى جميع مجالات الفنون وعلومها فى إطار هندسي تكنولوجي أهلني أن أتخرج كمهندسة في التصميم الداخلى، وقد أفادتنى دراستي فى ممارستي كفنانة تشكيلية وبحسي البصري في تزويدي بالخبرة العملية في التصميم الداخلي فى الإبداع والابتكار والتجربة.

فمجال الفن التشكيلي مكمّل لأعمال التصميم والديكور فهو



أنشد الجمال بكل معاييره من خلال مشاهداتى وتجاربي الذاتية

أبتعد عن التقليد أو الاستنساخ وأركز على تحقيق رؤيتي الفنية الخاصة



الفن التشكيلي مكمل لأعمال التصميم والديكور بالبعد العملي للجمال

الفولكلور والتقاليد الشعبية مصدر إلهام أساسي في خيالي وأسلوبي

يبحث عن الجمال العملي للحصول على نتائج مرضية.

- كما أنها أفادتني في أسلوبي التشكيلي التعبيري التجريدي التلقائي ، من حيث دمج الخطوط وإختيار الالوان والأشكال المتوازنة في مضمون وفكرة اللوحة فحرصت على مزج التراث والبيئة الخليجية مع العصرية والبحث عن الحداثة لمواكبة الحركة التشكيلية عالمياً ، وذلك بخلق التوازن البصري في جميع أعمالي الفنية مع توظيف الخامات واستخدام الأشكال في التعبير عن أفكاري.

■ **تستلهمين الفولكلور والتقاليد الشعبية في أعمالك،كيف تعالجين رموزها في لوحتك،وماهي عناصرها المؤثرة في تجربتك؟**

الفولكلور والتقاليد الشعبية مصدر إلهام أساسي في خيالي وطريقتي في التعبير عن أفكاري وما يدور في أعماقي بما يتناسق مع أسلوبي ورؤيتي.و أعمالي ناتجة من مزج التحديث والتجريب والتّطور بدون مبالغه وبكل ما يدور بذهني من تعبير ناشدة المصداقية والوضوح في عرض ثقافتي وهويتي التى أعتز بها.

ومع كل عمل جديد أجد نفسي كأنني أرسمه للمرة الأولى، فهو يأتي بانسيابية عفوية مطلقة العنان للمسة فرشتي وتدفق ألواني.

فمثلا التركيز على موضوع المرأة وحكاياتها وفولكلورها يثري أعمالي

بشدة ويجعل لها خصوصية ثابتة في التعبير بما يتناسق مع أسلوبي الخاص.

والاهتمام بتجسيد الاشخاص بالمكان ،وإظهارهم من خلال الموروثات الشعبية بواقعية تسجيلية تؤكد المتعة بحد ذاتها لبحثي عن الجمال المنشود وبتناول المفردات الفولكلورية النابعة من خصوبة التراث ولتمتزج في توازن لاتغفله عين المتلقي ، وأنا أنشد الجمال بكل معاييره وذلك من مشاهداتي في الحياة وتجاربي الذاتية. وأبحث عن جوهر اللحظة في اللوحة وأجتهد في تطوير أسلوبي للتعريف بهويتي الخليجية والربط بين المحلية والعالمية.

تراث وتجريد

■ إلى جانب الفولكلور والتقاليد الشعبية،تتجلى الزخارف والفنون الاسلامية في أعمالك،كيف توظفين رموزها وعلاماتها وبأي أفق؟

منهجي في الرسم خليط من انطباعاتي عن مدارس الفن التشكيلي، وأبتعد عن التقليد أو الاستنساخ وأركز على تحقيق رؤيتي الفنية الخاصة بذاتي وطموحي الفني المستوحي من مخيلتي الخاصة والخليجية.

- تأثرت بالفن الإسلامي لحد كبير لكوني درسته كجزء من دراستي الأكاديمية وهو يشمل (الزخارف الهندسية ،النباتية ، زخارف الكائنات الحية ، الخط العربي) وهي تعتبر فنون زخرفية إبداعية تلقائية موحية



خلاصة تجربتي فن تجريدي ملهم بعناصره الغنية وجماله البصري

استلهمت الحروفية بشكلها التراثي التزيني بغايات روحانية

ومضامينها صوفية تأملية وأشكالها تعتمد على التوازن والتناسق.

وخلاصة تحصيلي إنه فن تجريدى ملهم بعناصره الغنية وجماله البصري وخطوطه المميزة.

وقد استلهمت الحروفية بشكلها



بساطة فكرة اللوحة وتلقائيتي في تناول المواضيع تجذب المتلقي

أعمالي ناتجة من مزج التحديث والتجريب والتطور بدون مبالغة

التراثي التزيني في تشكيل أعمالي فاستدعيت الخط الكوفي وجماليته وأظهرته بتداخل الألوان وتباينها ، واستعنت بمعاني آيات وسور القرآن الكريم وبلغة لونية موازية بغايات روحانية وبما يشبه العزف الموسيقي لإبراز جوهر اللوحة وأساس بنائها،فنجد الأزرق الداكن والنيلي الفاتح والتركواز مع الزهري والترابي ثم الذهبي على خلفية مخطوطات ورقية أو جلدية وحتى قماشية كما في لوحة مجموعة (من وحى القرآن)و لوحتي (بسم الله الرحمن الرحيم) وقد قامت لاليك اوبيسون الفرنسية (وهى شركة عريقة متخصصة في نسيج السجاد الجداري ومتوارثة من أجيال) بتفيذ هذه اللوحة.

■ **كيف تنظرين لتجربتك اليوم بين الريادة الفنية والجوائز والتكريمات التي حصلت عليها؟**

لقد تشرفت بتصنيفي كرائدة في الساحة التشكيلية القطرية،وحضور أعمالي في المتاحف والمعارض ألزمني بمسؤولية الفنان الواعي لدورة،بالاستمرار في تطوير أسلوبي ومنهجي وبالتجريب الدائم في مشواري الفني لمواكبة متغيرات العصر فيما أطرحه من أعمال تشكيلية .

وجائزة المرأة العربية أضافت لي الكثير من المعاني والثقة فيما أعبر عنه في مجال الفن التشكيلي بالاستمرار والمواصلة في هذا المجال. ويعود ذلك النجاح إلى تشجيع الدولة على تبني الكثير من الفنانين التشكيليين وأنا من ضمنهم حيث حظيت بحضور العديد من المحافل الدولية والمعارض العالمية التي تستدعي الوجه الثقافي القطري.

ولكن هذا الإبهار يستمد من أشياء لا دخل لنعمان بها فهو بعد سيولد - اليوم - .

وينفي السارد عن شخصيته الرئيسة (نعمان..) صاحب التاريخ السري، كل فضل من الممكن أن يستمده من آخرين؛ فأبوه كما رأينا عاش لصًا تافهًا، وعندما مات فشلت القرية في تنصيبه وليًا - مزعومًا - من قبلها..، أما أمه فهي تعيش في هذه العشة المصنوعة من البوص على ترعة بحر يوسف، وهى تتحرك بدأب (.. وسط الحقول لتسويق بضاعتها : الملوحة وحلوى العسل الأسود والبلح الصائف «وأما أعمامه» - فعمه - الأكبر - ظل فترة من حياته يحصل على عيشته من ارتياد الأذكار وتجمعات إحياء أسبوع وخمسة عشر وأربعين الموتى، وعم نعمان الأوسط - ذلك الذي بقرت بطنه جاموسة هائمة - كان متخصصًا في نقل طلع ذكور النخل وتلقيح الإناث به، وعم نعمان الثالث - وهو الأصغر - عمل في مبدأ حياته مشذبًا لحوافر البهائم، ثم أنهى حياته سالبًا لأكفان الموتى[٢٥]«وأما أخواله».. المعلومات التي بين أيدينا لا تمنحنا اليقين بأن لنعمان أخوالاً أصلاً " - وأما أجداده - " كان جد نعمان من ناحية والدته أخصائي إخصاء جديان، أما خميس - جد نعمان من ناحية أبيه - فقد ورد إلينا أنه قضى نحبه على فراشه المدسوس خلف شجرة توت في الطريق إلى سويقة القرية[٢٦].

ماذا ننتظر من هذا النعمان إذن ؟، الذي ما زال الراوي يجعلنا منجذبين إليه من خلال استثاره بكل هذا الاهتمام - للرواية منذ العنوان -، وإذا كانت هذه الأصول أو العروق هي التي تضافرت (على تغذية وجدان نعمان)، وكان قد أصبح من الثابت الآن - علميًا - أن " الجينات هي التي تحدد "من نكون"، هي التي تجعل البعض منا عباقرة أو أبطالاً أوليمبيين، أو علماء في الفيزياء النظرية، وتجعل البعض الآخر مدمني كحوليات، أو مرضى بالهوس الاكتئابي، أو مصابين (بالشيزوفرانيا)[٢٧] - بل وحتى متشردين [...] لقد رسخت الثقة في الأساس الوراثي (لفسيولوجيتنا) من زمان بعيد، أما ما يبدو جديدًا هنا فهو ثقتنا في الأساس الوراثي للسلوك.. كتب (روبرت بلومين).

يقول : منذ خمسة عشر عامًا فقط كانت فكرة الأثر الوراثي على السلوك البشري المعقد تعتبر أمرًا ملعونًا عند الكثيرين من علماء السلوك. لكن دورالوراثة قد أصبح الآن مقبولاً لحد بعيد، حتى في الميادين الحساسة مثل معامل الذكاء " [...] و- كتبت المؤرخة «ديانا بول» تقول : إن ثمة إجماعًا "بين الوراثيين على دور الوراثة في تحديد الصفات الذهنية والسيكولوجية والأخلاقية.

إذن فالوراثة تلعب دورًا هامًا ليس في تحديد الخصائص الجسدية للفرد فقط، بل وفى تكوين الجهاز العصبي الذي يحدد سلوكه ؛ فيرث الإنسان الاستعدادات أو الخصائص الأولية، للسلوك منذ بداية تكوينه (أو بداية حياته)، وتنتقل الوراثة إلى الفرد من والديه عن أجداده وسلالته عن طريق (الجينات) أي المورثات التي تحمل الصبغات (الكرموسومات) التي تنقل الصفات الوراثية عن طريق كل من الأم والأب، ونحن إذا أضفنا إلى هذا العامل الخطير والمهم، عاملاً آخر لا يقل أهمية عن الأول إذ بتفاعله معه يتم تحديد شخصية الفرد وإنماط سلوكه ومدى توافقه أو عدم توافقه، ونقصد بذلك عامل البيئة التي " تمثل.. كل العوامل المادية والاجتماعية والثقافية والحضارية المهمة في تشكيل شخصية الفرد وتعيين انماط سلوكه او أساليبه في مواجهة الحياة 0 ويكتسب الفرد أنماط ونماذج سلوكه وسمات شخصيته نتيجة إسهام البيئة الحضارية في بناء الشخصية.. "، إذا كان الأمر كذلك فقد امتزجت العوامل الوراثية لنعمان مع العوامل البيئية التي كشف عنها الراوي فيما حللناه سابقًا عند حديثنا عن شخصية أبيه عبد الحافظ مضافًا إليها أن نعمان كان رصيده هو شخصيًا من التعليم صفرًا كما يقول الراوي، وهذه نتيجة طبيعية في مثل ظروف شخصيته أو لنقل بيئته الخاصة، كل ذلك جعلنا لا نستغرب أن يرينا الراوي / السارد نعمان وقد ".. : أجاد العوم في الخامسة والغطس في السابعة وشهور، وفى الثامنة من عمره كان يمكنه أن يتسلل ليلاً إلى حقول الطماطم لينتزع ثمارها، وفى التاسعة استولى على جدي صغير وذبحه بصفيحة صدئة، وتمكن من تسلق نصف نخلة، وحطم جمجمة كلب ميت، وأشعل النار في البوص وغابة نبات ذيل القط، وفى الثامنة - أيضًا -.، عبث في مدخل قناة ري فأغرق عشرين فدانًا وخمسة قراريط..،وفى العاشرة نجح في تسلق نخلة كاملة،

وحفر فخًا في الطريق وغطاه بالأعشاب والتراب ليستمتع بسقوط السابلة، وفى العاشرة نقل كلامًا أدى إلى ثلاث مشاجرات

وتسبب في سقوط ناقة هوى بها جرف في بحر يوسف، ورجم كل السيارات - القليلة التي مرت على الطريق القريب، وتابع طائرة محلقة وظل - بصوت عال - يسب أم سائقها حتى هوى - نعمان - في شرخ أرض شراقي، وفي التاسعة كان يمكنه أن يخصى ذكور الماعز [...]،أسفرت عن بعض الكوارث الصغيرة،...، واستلب رجلاً ملابسه أثناء استبراده في الترعة، وتعرف على تجار الملوحة في عزبة شلقامي وديروط المحطة وعزبة الجحوش، وعاون في استدراج غريب إلى وكر في منعطف حيث قتل[٢٨].

إن كل هذه الممارسات والسلوكيات - الشائنة والمرزولة التي مارسها "نعمان" طفلاً في (الثامنة.. والتاسعة..، والعاشرة..) ليست بمستغربة على طفل امتزجت لتكوينه مثل هذه العوامل الوراثية والبيئة التي أسهمت في تحديد اتجاهات سلوكيات (الشخصية)، فهو قد ورث كل أصوله العرقية، وكل مفردات بيئته المرزولة، ويتدخل الراوي عن طريق الهامش ليدعم هذا الاستنتاج بإيضاح دور البيئة ببعدها الطبيعي كسبب من أسباب سلوكيات نعمان هذه فيقول في الهامش معلقًا على تتبع نعمان لطائرة محلقة وسب سائقها وأم سائقها "[٢٩].. هناك رواية وثيقة لأسباب مطاردة نعمان للطائرات في الجو : إذ حاولت حدأة خطف نعمان - في عامه الأول - أثناء استكانته داخل لفافته في بطن قناة جافة، وقد أفزع الحدأة الصراخ الرهيب الذي انطلق من أم نعمان فلم تتمكن من إتمام مهمتها، وقد عانى نعمان من جروح دامية في صدغه الأيمن وذراعه الأيسر شهورًا طويلة، وقد أهملنا هذا الحادث عمدًا حيث ورد بشكل مشابه في كتاب الدكتور أحمد عكاشة عن ليونارد دافنشي[٣٠].

إن مثل هذا الهامش يعد نموذجًا دالاً - من وجهة نظري -، على إسهام الهامش كأحد أساليب التشكيل البحثي، في التشكيل الفني للشخصية الروائية فقد استخدمه الكاتب أولاً لتوضيح، دور البيئة الطبيعية في توجيه سلوكيات شخصيته، وثانيًا لوضع لبنة جديدة تسهم في تكبير حجم الهالة التي يحاول إضفاءها على شخصيته منذ بداية الرواية؛ لتمثل بعدًا تشكيليًا من شأنه أن يجعلنا منجذبين إلى الشخصية.

فالكاتب أهمل هذه الحادثة حادثة (الحدأة) «عمدًا حيث ورد بشكل مشابه في كتاب الدكتور أحمد عكاشة عن ليونارد دافنشي» وسواء أكان ما ذكره الكاتب عن «ليونارد دافنشي» صحيحًا أو غير صحيح وسواء أكان هناك كتاب لدكتور يسمى أحمد عكاشة ذكر هذا أم لا، ففي كل الحالات الذي يهمنا هنا أن استخدام الكاتب لهذا التعبير ومن خلال الهامش على وجه التحديد قد أسهم في تكبير حجم الهالة الموضوعة حول الشخصية، وربما جعلنا ننتظر منها لسبب أو لآخر مفاجأة ما تنحو بها نحوًا سلوكيًا مغايرًا لما بدا منها وبقوة، فربما رأيناه مثلاً ينحو نحو ممارسة الفن التشكيلي متأسيًا "بليونارد دافنشي أو نحو ذلك..

ولكن الراوي يعود بشخصيته بعد أن رأيناها تتحرك وتعمل بنشاط، وحيوية، ليجنح به نحو السلبية والسكون وبفعل من الوراثة والبيئة - أيضًا - غير خاف علينا إذ "من المعتقد أن أم نعمان كانت تناشده ألا يخاطر بنفسه، وهو ولدها الوحيد وعائلها فيما بعد، ثم لم تلبث أن تنبهت - فور ما أشيع عن اشتراك نعمان في استدراج الغرباء للأوكار - أن الولد يتغيب كثيرًا عن العشة، كما أن معدل إنتاجه اليومي من حبات الطماطم وأكواز الذرة وصغار السمك قد تناقص بشكل ملحوظ، وقد حاولت أن تستجوبه لكن نعمان - على غير عادته - تجرأ على أمه، بل وتهجم عليها بألفاظ مشينة أحسب أنها دست عليه من غوغاء المنطقة، وقد اضطرت أمه إلى ضربه متجاوزة كل قواعد التربية الحديثة، ثم حاولت أن تسترضيه نادمة، ولكن نعمان بدأ يأخذ جانبًا من العشة ويتكور صامتًا، ثم بدأ يميل إلى النوم، ثم أخذ يكمن كمونًا طويلاً دونما إصغاء إلى محاورات أمه أو انتباه إلى حزنها[٣١].

ولكن لا نستغرب هذا الكمون المفاجئ لشخصية «نعمان»، فبالإضافة إلى كونه مؤهلاً وراثيًا وبيئيًا لمثل ذلك، نكتشف أنه قد أصيب بمرض، حسبته أم «نعمان» في البداية نوعًا من أذى حسد أصابه من قبل عيون القرية ؛ فراحت تحرق بخورًا "داخل العشة، وحملت الولد بين يديها عابرة به حول النار وفوقها[٣٢].. ولكنها ما لبثت أن حملت نعمان ؛ لتذهب به إلى المستشفى...، وعندما فشلت في عرض الولد على أحد أطباء «المستشفى الأميري»، عادت به إلى القرية وعرجت مباشرة في دروب القرية إلى حيث الشيخ عبد الودود، سر القرية وحافظها وملجم شياطينها ومخفف آلامها، وما كادت تدخل حتى وافاها الرجل مبسملاً محوقلاً :

- خير...

- افتح لنا الكتاب يا سيدنا.. «وبعد ذلك بدأ الشيخ



يمارس طقوس علاج يختلط فيها الحق بالباطل حتى» كح نعمان وصرخ، صرخة هزيلة لكنها مسموعة، العفريت يخرج من الجسد، والشياطين تفارق النخاع، الجن تبارح نعمان العظيم، ودس الشيخ عبد الودود الحجاب تحت إبط نعمان، واستند على الحائط وظل متمعنًا.. أو منتظرًا...

[...] ودفعت أم نعمان الريال..[٣٣] لا ينسى السارد أبدًا التكبير من حجم الهالة التي يلف بها شخصيته كلما أمكن ذلك وبشتى الوسائل الفنية واحيانًا كما ترى في الفقرة المستمدة آخرًا بكلمة واحدة تمثل نعتًا يضيف إلى هذه الهالة إنه «نعمان العظيم»، إنه يصفه بالعظمة.. وهذه الشخصية العظيمة الأثيرة لدى السارد الراوي شكلت أهم أدوات الفضح والكشف عن عقم المفاهيم والعادات والمعتقدات السائدة في المجتمع، هذا المجتمع الذي يختلط لديه الصواب بالخطأ، والحق بالباطل، تمامًا كما يوضع السم في العسل، فهو يغلف تخلفه وباطله بغلاف من القداسة المستمدة من كتاب الله سبحانه وتعالى، والكتاب منها برئ.

إن الكاتب يهز هذا المجتمع بعاداته المتخلفة وعقليته المتعفنة هزًا عنيفًا ساخرًا منه سخرية مريرة قاصدًا اقتلاع تلك المفاهيم المتهرئة والأمراض الاجتماعية المتوطنة والخطيرة، سواء على الفرد أو الجماعة، فالمريض الذي يحتاج إلى طبيب يعالج مرضه، يعالج بتلك الطرق.. التي لا أساس لها من دين ولا عقل ؛ والقرية تعتقد في (رجل) أنه سرها وحافظها – والعياذ بالله – وملجم شياطينها بل ومخفف آلامها !!، والرجل يمارس الدجل، فقط من أجل مصالحه الخاصة..؛ فهو في النهاية يظل «متمعنًا.. أو منتظرًا».. إنه ينتظر «الريال»، إن كل ذلك – وغيره مما تغص به الرواية بل والواقع يؤكد أن مثل هذه المجتمعات وأولئك الناس قد وجدت لديهم " مفاهيم وعادات غريبة – أصلاً مألوفة لديهم – وبالية مع الزمن، وأصبحت هذه المفاهيم، وهذه العادات محل اعتبار وتقديس،لا يمكن معه التنازل عنها..[٣٤] "، والكاتب هنا – في الرواية -، إنما يعمد إلى تحطيم هذا العقل المتخلف عله يستطيع إعادة تشكيله، إنها محاولة لتشكيل العقل الجمعي، تشكيلاً ينهض به من بؤر التخلف والرجعية، إلى عالم التقدم والفكر، وينتشله من براثن الجهل المطبق، عن طريق هذه الهزة العنيفة.

«ولذا فإن المعول على عملية الهزة المعرفية هذه، أن



تعيد النظر في مثل هذه الأمور - الغريبة والبالية.. وتبين زيفها وضررها، ومن ثم اقتلاعها وإبعادها، بصورة نهائية»[٣٥] إن أمكن ذلك، حتى يتكون أو يتشكل عقل آخر على أساس من مقومات ومفاهيم ومعتقدات سليمة وواضحة وأصيلة..

ويواصل السارد رحلته مع شخصيته الأثيرة والمثيرة أيضًا، وباستثناء ما رأينا من نعمان وهو في السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة أيضًا، لا نرى أثرًا لفعل ما يفعله حتى آخر الرواية ؛ حتى يصبح صاحب تاريخ سري أو علني، بل نكتشف في النهاية أن «نعمان عبد الحافظ خميس» لم يفعل شيئًا على الإطلاق، حتى - في - «فصل في العرس» - وهو الفصل الختامي للرواية، فعندما قدمت العروس بموكبها وحملت إلى حجرة نعمان «وأغلق الباب عليها ومعها الداية وإحدى عجائز آل أبي العيون وأم نـعـمان»..[٣٦] وبعد أن مارست الداية عملها وجهزت العروس تمامًا أمرت بدخول نعمان، ثم أغلق الباب فماذا فعل نعمان؟! .. امتدت ذراع نعمان ذات الإصبع المهيأة، واخترقت الإصبع موضع العفة في بنت أخت أبي العيون، اقتحمت الإصبع المشرعة طبقة الألم الدموي الشريف، لتصرخ العروس، لكن الداية تنتبه إلى وجل العريس، فتسبه وتمسك بإصبعه وتعيد من جديد الاختراق،فينبثق الدم العظيم معلنًا انتهاء الجزءالأول من حياة نعمان..[٣٧] إن نعمان لم يفعل شيئًا فقد وجل وتنبهت «الداية» إلى وجله فأمسكت هي بإصبعه، وأعادت «هي» الاختراق من جديد، الذي كان سببًا في انبثاق «الدم العظيم»، لقد كان نعمان شخصية سلبية تمامًا كما نرى، فشخصيته "ذات طابع محايد تقف على شاطئ الأحداث ترقب تيارها المتدفق المتلاطم من بعيد - أو قريب - دون أن تغوص فيه، وتصارعه، فتعلو عليه، أو تهبط دونه، أو تتجاوزه، أو تصرعه!؛ فهذه الشخصية بطابعها العاجز المتردد الضعيف تقف جامدة في مكانها تتلقى الأحداث كما تجيئها..[٣٨] والفقرات المستمدة من الرواية آنفًا تعد نموذجًا دالاً على تشكل نعمان بهذا الطابع السلبي الذي ظل يتسم به طيلة الرواية باستثناء الجزء اليسير من حياته المتمثل فيما أشرنا إليه سابقًا - وحتى ذلك قد يعد نوعًا من الاستسلام لمواضعات مجتمعه كما كان بتأثير منه ومن عامل الوراثة مجتمعين.

فنعمان عبد الحافظ مستسلم تمامًا لهذا المجتمع الذي هو نفسه مصدر شقاوته، وعذابه، مصدر جهله وتخلفه وانحطاطه، وآلامه وآتراحه، وهذا - الوغد - لا يقاوم ولا يقبل ولا يرفض من تقاليد هذا المجتمع شيئًا.. ذلك هو بالضبط البطل السلبي إذ «ليس هو الرافض للقيم والتقاليد والأعراف السائدة، أو المتمرد على القيم الفكرية أو الدينية، أو السياسية، أو غير المنتمي لاتجاه معين، لأن الرفض، والتمرد، وعدم الانتماء قد يكون بسبب الجهد الشخصي، والممارسة الحياتية، وعـدم الاقتناع بما هو مألوف وسائد، نتيجة الاصطدام بمتغيرات جديدة لم تستوعبها الشخصية، أو لم تؤهل لها، أو لم تجد فيها أشواقها وطموحها وقناعتها الذاتية، فالرفض، والتمرد، وعدم الانتماء قد تكون من سمات البطل الإيجابي الملتزم بموقف معين من قضايا الحياة والإنسان[٣٩] .. وكل ذلك لم نجد منه شيئًا لدى نعمان ولم يأت حتى بأدناه، ليس تجاه قضايا الحياة والإنسان فحسب، بل وتجاه قضاياه الذاتية، والخاصة جدًا مثلما حدث في ليلة عرسه !!، وسلوك نعمان هذا من الممكن أن يفسر على ضوء ما يسمى



بتصلب السلوك، إذ يمكننا القول إن سلوك البطل «نعمان».. في مواقفه الاجتماعية جاء ثمرة لهذا الموقف المتقوقع داخل شرنقة الذات وذلك ناتج - كما أوضحنا من قبل - من تعانق العوامل الوراثية مع النشأة الخاصة التي كان يحياها والتي تسم بالسلوك المنمط وهو السلوك الذي يتذبذب «أو ينتقل دون تدرج» بين عدد محدود من القوالب، لقد بلغ «نعمان».. منعطفًا دقيقًا بعجزه عن الوفاق الاجتماعي، بعد ما فشل في أن ينتقل من ضيق «الأنا» إلى رحابة الـ «نحن» - فشل في إقامة التواصل الاجتماعي بينه وبين أفراد المجتمع ومن ثم أصبح يعيش كالنباتات الطحلبية، أو كطائر النورس يقتات مما تقذفه سفينة المجتمع جاء سلوكه "منفعلاً بالأشياء والأحداث ومتأثرًا بها، وليس «فاعلاً» أو مؤثرًا فيها .. هنا ترقد [...] سلبيته[٤٠].

وفى كتابه «منهج الواقعية في الإبداع الأدبي» يعدد «صلاح فضل»، أبعاد الشخصية المنطوية أو السلبية كما أوضحها «كارل يونج»[٤١] في دراسته لنماذج الشخصية من الوجهة النفسية[٤٢] .. ومن بين هذه الأبعاد، وعلى ضوء ما قدمنا من تحليل لشخصية «نعمان عبد الحافظ»..نرى بعدين قد أسهما في تشكيل شخصيته بشكل واضح :

1 - خضوع السلوك لمجموعة من المبادئ المطلقة والقوانين الصارمة، دون مراعاة لما تقتضيه الظروف من مرونة في التصرف.

2 - تحقيق الشخصية لعملية التوافق عن طريق النكوص واللجوء إلى عالم الوهم والخيال.

ونعمان خضع سلوكه لقوانين الوراثة السلوكية إن صح التعبير ؛ لذلك ورث أباه وأمه، وجديه، وأعمامه.. وأبدى صغيرًا ما يؤيد ذلك..، كما خضع لمبادئ البيئة وقوانينها..

أما جنوحه إلى عالم الوهم والخيال والنكوص فقد سيطر تمامًا على توجيه سلوكه خلال الجزء الأكبر من الرواية ونكوصه هذا من الممكن أن ندلل عليه بتلك الفقرة التي نستمدها من الرواية، يقول السارد :.. لكن نعمان بدأ يأخذ جانبًا من العشة ويتكور صامتًا، ثم بدأ يميل إلى النوم، ثم أخذ يكمن كمونًا طويلاً دونما إصغاء إلى محاولات أمه أو انتباه إلى حزنها[٤٣].

ورغم سلبية شخصية «نعمان».. فقد نجح «مستجاب» في أن يضفى على شخصيته نوعًا من الإحساس الوهمي بالعمق لدينا، الذي كان يستمده لها من خلال اصطناع الغموض ولفها به .. إذ أن «جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزًا غامضًا علينا يستثيرون شغفنا».

قد تشكلت الشخصية الرئيسة إذن على المستوى الفني - من خلال عنصري تشكيل - رئيسين - منحهما لها السارد :

أ- الاستئثار باهتمام السارد من العنوان وحتى نهاية الرواية..، مع أنها لا تمثل موقفًا ما أو حتى محاولة لاتخاذ موقف ما سواء حيال قضايا الجماعة الـ «نحن» أو حتى على المستوى الفردي الـ «انا»، و«نعمان».. تحركه الأنواء كيفما تشاء، واستئثار شخصية على هذه الشاكلة باهتمام السارد، من شأنه أن يشي بالكثير من الدلالات والإيحاءات والرؤى تجاه المجتمع، التي تكمن أساسًا في كون السارد لم يجد شخصية - في مجتمعه - تلفت انتباهه وتستأثر باهتمامه بالتالي سوى «نعمان»..؛ لأنه مجتمع مهزوم من داخله، فحق



للكاتب أن يسخر منه كل هذه السخرية اللاذعة والمريرة، من خلال جعله مثل هذه الشخصية محور اهتمامه..

ب- إسباغ نوع من الغموض الذي يلف به السارد شخصيته من حين لآخر خلال الرواية، مما جعله يضع هالة عظيمة حول شخصيته، ونتيجة لذلك، نجد أنه على الرغم من كون شخصية «نعمان» شخصية عادية - بل وتافهة -، فقد استطاع «مستجاب»، أن يوهمنا بجدية هذه الشخصية وأهميتها فمنذ البداية (العنوان) «وحتى النهاية يقيم مستجاب هذا البطل الوغد في صورة جادة للغاية، وكأننا إزاء عظيم من العظماء الذين غيروا مجرى التاريخ، أو كأننا إزاء ظاهرة تؤثر في أحداث الطبيعة»[٤٤].

وهذا الاهتمام الذي نالته الشخصية.. وذلك الغموض الذي تدثرت به.. استمد أو تشكل من خلال استخدام الكاتب أسلوب وسائل «البحث العلمي»، من مثل تعدد الآراء والأقوال حول كل جوانب حياة نعمان - تقريبًا -، والحوادث التي اكتنفت حياته منذ الميلاد، أي من خلال الأسلوب البحثي، واستخدام أدواته.. وتطويعها لمتقضيات التشكيل الفني للشخصية.

وعلى الرغم من ازدحام الرواية بالعديد من الشخصيات التي تدور - غالبًا - في فلك الشخصية الرئيسة أو المحورية؛ فقد لجأ الكاتب - في الغالب - إلى تلك الشخصيات التي تبدو العلاقة بينها خفية، إذ نراهم يتواصلون تحت السطح، والعلاقة بين الشخصيات إنما تتشابك خفية أو في الخفاء، وذلك أمر تعمده الكاتب - بلا شك - عند تشكيل شخصياته وشبكة علاقاتها ؛ كي يفضح هذا المجتمع، ويسخر من مواضعاته، المتعفنة المنهزمة، وخفية يحدث الكاتب نوعًا من التوحد بين جميع هذه الشخصيات - تقريبًا -، نتيجة التعاسة الكامنة في النفوس والجهل المكرس[٤٥] في العقول.



يكتب:
د. أحمد درويش

«باري.. أنشودة سودان»

رواية حول أقدم إمارة عربية في أوروبا في القرن الثالث الهجري

توطئة:

تعد رواية (باري؛ أنشودة سودان) (**) لإبراهيم أحمد عيسى نموذجًا رفيعًا للرواية التاريخية الجيدة حين تنجح في الانتقال بقارئها إلى التاريخ، أو حمل التاريخ إلى الحاضر عبر التقنيات الروائية الجيدة، التي تدفع بالقارئ إلى نسيان الأبعاد الزمنية الشاسعة أو الفروق المكانية الواضحة، وتجعله ينغمس في قلب الأحداث كأنه من شهودها والمشاركين فيها، متمتعًا بالمناخ الأدبي والتقني الرفيع الذى يحيط به لحظة القراءة، حتى يتلهف القارئ على نسائم ذلك المناخ في ذاته، الذى يصل به إلى تجسيد الحدث الروائي، فإذا ما انتهى من قراءة الرواية، وجد نفسه راغبًا في العودة إليها لا ليعرف "ماذا" حدث؟، وانما ليعرف "كيف" حدث؟ في دورة للمتعة نعرفها مع كل الأعمال الجيدة في عالم الأدب أو الفنون الجميلة الأخرى.

تدور أحداث رواية "باري؛ أنشودة سودان" في القرن الثالث الهجري بين عامي (232-257هـ) - 847 - 851 وتدور مكانيًا في إمارة باري في جنوب إيطاليا التي أقامها العرب المسلمون المهاجرون من الأندلس والذين نزلوا الإسكندرية أولًا في عهد المأمون، وكونوا بها إمارة شبه مستقلة، ورفعوا عليها أعلامهم الخضراء بدلًا من أعلام العباسيين السوداء، وكانوا أصحاب مهارة في الصناعات البحرية وبناء الأساطيل إلى جانب تقدمهم في الفروسية والقتال وفروع العمران الحضار، وقد حاصرهم بالإسكندرية عبدالله بن طاهر والي العباسيين، وصالحهم على الرحيل بكل ما يملكون على أن ينزلوا إلى أرض خارج مناطق نفوذ العباسيين؛ فنزلوا في صقليه واتخذوا منها نقطة انطلاق إلى جزر البحر المتوسط مثل إقريطش (كريت) ومالطة، ونزلوا في باري في جنوب إيطاليا، ثم كوّنوا إمارة امتدت بنفوذها فشملت إقليم كمبيانا، ونابولي وبينيفيتو وبرانديري و امتلبيتو وطارنت وراجوزي، وسان فيلي، وكانت تخطط للوصول إلى روما، وكان فرسان الإمارة العربية يملكون كثيرًا من مناطق النفوذ وحرية الحركة بالقرب من أسوارها، ويرون الوصول إليها مسألة وقت وتخطيط.

في هذه الظروف التاريخية، كانت دول أوروبا في القرن التاسع الميلادي تعيش مرحلة ما بعد الإمبراطور شارلمان الذى أصبح رمزًا لبداية الصمود أمام الاجتياح العربي، والذى كان قد استقر في الأندلس في إسبانيا وبدأ الانتشار التدريجي منها إلى معظم أرجاء أوروبا، حتى وصلت طلائعه إلى جنيف عاصمة سويسرا واستقر في جزء كبير من جنوب فرنسا، ولكن موقعة بلاط الشهداء (732م/114هـ) التي نجح فيها شارل مارتل قائد جيش شارلمان في إيقاف جيش عبدالرحمن الغافقي عن مواصلة الزحف، شجعت الفرنجة على مواصلة القتال فحاصر شارلمان بعض المدن الأندلسية في فترة النزاع فيما بينها، وحتى كانت موقعة رونسيفو 778 بين مؤخرة جيش شارلمان منسحبًا من حصار سرقسطة، وفرقة من المسلمين بمساعدة الباسك في مضايق جبال البرانس، وكان يقود مؤخرة الجيش الفرنسيّ "البطل الملحمي" رولاند الذى قاوم بضراوة جيوش "الوثنيين الكفرة من عبده محمد وأبوللو" وأباد المئات والآلاف، رافضًا أن ينفخ في "البوق" ليطلب



النجدة من جيش شارلمان المنسحب، ومفضلًا أن يبيد بسيفه هو وقلة معه جموعَ الكفرة تساعدهم (قوة الإيمان) ولما أحس باقتراب نهايته نفخ في البوق نفخة واهية، وحرص على تحطيم سيفه بنفسه على الصخرة حتى لا يقع في يد أعدائه، وعاد الإمبراطور شارلمان عند سماع النفخة ليبيد كل جحافل الكفرة المسلمين أتباع محمد وأبوللو.

كانت أصداء هذه المعركة قد دفعت الشعراء الشعبيين إلى التغني بأمجاد رولاند وبطولاته وصموده في أناشيد صيغت بلغة إقليم نورماندى المتشعبة عن اللغة اللاتينية وكان شيوع هذه الأغاني في ذاتها بداية لاستقلال اللغة الفرنسية عن اللاتينية وتحولها إلى لغة أدبية، وأطلق على هذه الأغنيات في مجملها "أنشودة رولاند" la shanson le roland وأصبحت هي النشيد الذى يحفظه القساوسة ويردده الحجاج المسيحيون في رحلاتهم الشاقة لزيارة قبور القديسين والشهداء في المرتفعات الوعرة لجبال البرانس يرافقهم شعراء يتغنون بمقاطع أنشودة رولاند، وشكل القساوسة ورجال الدين بدورهم في



إبراهيم أحمد عيسى

هذه الفترة صورة أسطورية منفرة عن الأعداء الذين حاربهم رولاند والسلالات التي ينتمون إليها والممتدة في ذرياتهم، ووصفوهم بأنهم ليسوا كالبشر العاديين مثلنا، وإنما هم متوحشون همجيون، أصحاب ملامح منفرة، وتصرفات شريرة وأطلقوا عليهم اسم "السراسنة" أصحاب الأسنان الحديدية البارزة الأظفار النحاسية الطويلة، والشعور الطويلة الشعثاء المملوءة بالحشرات واللعاب الذى لا يتوقف عن السيلان من جوانب الفم، ورسخوا الصورة في أذهان العامة والنساء والأطفال مع النصيحة بقتل من يظهر منهم قبل التعرض لإيذائه.

من فضاء التاريخ إلى فضاء الرواية الفنية:

قد ألم الراوي القدير إبراهيم أحمد عيسى مؤلف رواية باري بهذا المناخ الثقافي كله واستطاع أن يمثله وأن يستثمره من خلال حوار شخصيات الجانب الإيطالي فيما بينها، ومن خلال إقامة بعض العروض المسرحية الشعبية في قرية سان فيلى يتم تمثيل جانب مبهر من بطولات "رولاند" على يد فرقة محترفة تأتي من دوقية بعيدة بملابسها الزاهية اللامعة وقلنسواتها التي تنعكس عليها أشعة المشاعل وسيوف لامعة بدماء السراسنة أحفاد قابيل وعبدة الشيطان ومحمد، والجماهير منبهرة بأصوات الموسيقى المعبرة ونبيل القرية السيد لورتيزو يجلس في الصدارة وبجانبه ابنه اليساندور الذي يحلم أن يكون فارسًا مثلا رولاند، وضيف القرية الدوق لومارزيو دوق لومبارديا الغني والذي كان ينتظر أن يعلن لورينزو خطوبته بعد العرض المسرحي على ابنته الجميلة ماريا، التي رفضت عشرات الأمراء؛ بسبب ما يشاع عن حبها لفارس عربي من طائفة السراسنة.



وقرية "سان فيلي" التي تدور فيها هذا الأحداث المسرحية في رواية "باري.. أنشودة سودان" تمثل في الواقع المكان الرئيسي الثاني في بناء الرواية هنا بعد مدينة "باري" العربية عاصمة الإمارة ومسرح الأحداث الرئيسة للأمير سوْدان الماوري ومساعديه من خيرة الفرسان، ورعيته التي تتغنى بفروسيته وأخلاقه وتبني معه صرحًا حضاريًا عربيًا يحلم أن يطاول قرطبة والقيروان والفسطاط ودمشق، ويصل إلى أطراف بغداد عاصمة الخلافة العباسية كما فعل ابن طولون في مصر.

في سان فيلي الإيطالية؛ منذ سنوات قليلة مضت على العرض المسرحي لأنشودة رولاند، وجد فارس عربي جريح على شفا الموت، في أطراف غابة القرية وبجانبه فرس عربية بيضاء حزينة لا تفارقه وكأنها تحرسه، وحمل الجريح في غيبوبته إلى منزل لورنيزو سيد القرية، الذي طلب من قسيس الكنيسة السماح له بقتله فرفض حتى يسترد وعيه وطلب المساعدة من أخيه "كاراس" الطبيب الذي كان قد تعلم الطب العربي في جزيرة صقلية، وأصبح يداوي بالأعشاب والزيوت والأدوية العربية فيعرض نفسه للاتهام بالهرطقة من قبل القساوسة الذين كانوا يرون أن المرض لعنة من الله، وأن الشياطين تسكن جسد المريض فيضرب حتى يخرج الشيطان منه أو يموت فيدخل في رحمة الملكوت.

ويتعهد "كاراس" الفارسي الجريح تساعده ابنة أخيه "ماريا" يلاحظان أن المريض الغائب من نبلاء قومه، ويبذلان جهدهما مع المريض في بيت كاراس حتي يسترد وعيه وتقع ماريا في هواه صامتة، ويقع هو كذلك في هواها وعندما يتعافى قليلا تأتي التعليمات بحمله إلى روما؛ فيخبره "كاراس" وماريا سرًا فيمتطي فرسه البيضاء " الهجان" ويلبس سلاحه، وينطلق عبر الغابة عائدا إلى باري " وعندما يطارده فارسان أحدهما إليساندور يصرع أحدهما ويوقع اليساندور أرضًا ثم يعفو عنه، وهذه اللوحة هي التي تبدأ بها الراوية وسوف يعود لها لاحقًا، مع العرض الفني المشوق للأحداث من خلال المقاطع المتوازنة.

إن هذا الفارس لم يكن سوي " الأمير" سودان الماوري " نفسه " حاكم إمارة باري، وقد خرج مع أربعة من خيرة رجاله للاستطلاع ومعرفه نقاط الضعف في الدوقيات المجاورة؛ فوقعوا في كمين كبير، وقتلوا جميعا وبقي سودان جريحًا وظنوا أنه قد مات، وهربوا من الاقتراب منه خوفا من شدة مهارته الحربية التي رأوها وهو يحارب.

وسوف يعود سودان إلى إمارته وحيدًا، فتستقبله الجماهير بالأفراح والصلاة لله شكرا وحمدًا على سلامته، إلا امرأة واحدة هي "رملة" الأميرة الجميلة زوجة الأمير شعيب أحب أصدقاء سودان إليه ورفيقه في الرحلة ووالد الصغيرين عمر وعلي، والذي قتل في هذا الكمين، وسوف تظل "رملة" عنصرًا روائيًا هامًا يشكل في حياة سودان ثلاثية صراع؛ رأسه الفارس سودان وركناه المرأتان "ماريا" الرومية " و"رملة" العربية، أخت أمير كريت وزوجه الفارس الراحل شعيب. وتتوالى لوحات الرواية المشوقة؛ لتعود بعد قليل إلى استكمال لوحة العرض المسرحي الذي تمتع فيه أبناء " سان فيلي" بمشاهد من أنشودة رولاند في هزيمة السراسنة وانتظروا إعلان الخبر المفاجأة بإعلان السيد "لورنيزو" خطبة ابنته " ماريا" إلى الدوق " ماركيزيو" (رغم عدم موافقتها).

وما إن يقترب العرض المسرحي من نهايته حتى تظهر من أطراف غابة القرية كتيبه من الخيول السوداء عليها فرسان مقنعون في كامل سلاحهم ويحملون المشاعل، ويلتفون حول الجمهور محيين مطمئنين، يؤكدون انهم من فرسان الأمير سودان امير باري وقد جاءوا يحملون التحية لأهل القرية التي اكرمت الأمير الجريح ومعهما عربتان محمتلان بالهدايا والرسائل إلى "كاراس" الطيب و"ماريا" مساعدته ابنه لورينزو



وأرسلوا إليهما من أحضرهما، وسلما الرسالتين وأعطى لكل منهما عربة كاملة تجرها البغال محملة بهدايا الحرير والفضة والذهب.

وأفـاق الـنـاس مـن حلم أنشودة رولاند المسرحية الذي يرعب السراسنة الكفار ويلعنهم على واقـع أنشودة سـودان، الـذي يحمل الهدايا والحب والفروسية والقوة، ومات حلم الدوق في زواج "ماريا"، وتزاحم أهل سان فيلي على الهدايا التي قررت ماريا وكاراس توزيع معظمها على الناس واكتفيا بالقليل الخاص.

حول محور هذين المكانين بالدرجة الأولى "سـان فيلي" و"بـاري" تتطور أحداث الرواية التاريخية " باري أنشودة سودان" وعلى أضلاع الرئيسي الذي يقف سودان في قمته بطلًا فارسًا محبًّا، وتشغل أضلاعه امرأتان جميلتان محبوبتان هما " ماريا" و"رملة" ولكل منهما طباع تكاد تواجه الأخرى، وترتبطان برأس المثلث الفارس المحب، وفي القاعدة نرسم ملامح هذه الإمارة العربية الحضارية "باري" وامتداداتها وطموحاتها وانتصاراتها الكبيرة وإخفاقاتها القليلة وديناميكية الحياة داخلها.

وفي خلال نمو أحداث الرواية، يمارس الكاتب بحرفيه بالغة الانتقال من ملامح البطل الأسـطـوري رولانـد، إلى ملامح البطل الـروائي سـودان حيث لا مكان لنقاط الضعف في سيرة أبطال الملاحم ولا مكان كذلك للتفاعل والنمو، على عكس صورة البطل الروائي الذي يبّني من لحم ودم وحركة وحيوية ويلعب الصراع دورًا هامًا في مراحل نموه الداخلي والخارجي، كما تشكل الأخطاء التي يقع فيها البطل جزءًا من واقعيته وحيويته.

لقد استثمرت الـروايـة معرفتها الجيدة بالثقافة الأوروبية في العصور الـوسـطـى في بـنـاء شخصية روائـيـة عربية على نسق الشخصية الأسطورية الأوروبـيـة رولانـد، ولم تخف سطور الرواية ذاتها سعيها نحو تحقيق هذا الغرض، ففي الفصل الثامن أثناء حوار بين "ماريا" و"سـودان" تقول له ماريا (ص388) أقسم أن أنشودة ما ستنشدها الألسنة يوما عنك " ولعل وحدة الإيقاع الصوتي بين " رولان" و"سـودان" قد شجع المؤلف على اختيار عنوان روائية "باري أنشودة سودان" وهو عنوان ربما كان محتاجا إلى حرف واحد هو حرف الواو الذي نقترح أن يفصل بين باري و أنشودة ليكون العنوان "باري وأنشودة سـودان " لكي يفلت اللبس التركيبي الذي قد يوهم في العنوان الحالي بأن باري هي موضع الأغنية وأن المغني هو سودان والواقع أن "سودان" هو موضع الأغنية وأن المغني هو "التاريخ" وأن باري هي المحور المكاني لتجسيد صفات الفارس المحب البطل.

توازن الإيقاع السردي للأحداث

إذا كان اسم "سودان" يحمل بعض الغرابة بالنسبة لقارئ اليوم بسبب نـدرة تـردده، فإن بقية أسـماء أبطال الرواية من الفرسان العرب، تحمل نكهه أسماء القرن الثالث الهجري الأندلسية والمغربية - فهنالك "قسورة" قائد كتيبة الخيول السوداء التي لا تهزم، وهنالك " شعيب" رفيق سودان وزوج "رملة" .

وهنالك " شرحبيل" صاحب الشرطة وحارس الحصن وصاحب الدور البارز إيجابًا وسلبًا حتى اللحظة الأخيرة في حياة سـودان، وهنالك "أبـو المغوار" القاضي الفقيه والفارس المحارب ووالد "سُليمة" زوجـة سـودان الأولى، التي غرقت أمام عينيه ومعها ابنه محمد في قـارب بقذيفة من أسطول الـدوق ماركيزيو (وقـد لعبت هذه الحقيقة ودرجات اكتشافها التدريجي دورًا هامًا في مجري أحداث الرواية).

وفي الجانب الإيطالي، توجد شخصية الإمـبـراطـور حفيد شـارلمـان وجيشه العظيم الذي هُزم أمام قوات باري، وأساطيله التي أغرقت، وحوصرت، ثم انتصرت في النهاية وقضت على الإمارة العربية.

وهـنـاك شخصية البابا ولـقـاءات



الرعية له في المقر البابوي بالفاتيكان، وهي لقاءات يتم رسمها في الرواية بكل احترافية وموضوعية وحياد، ويسعى كاتب الرواية نحو الدخول إليها بقراءات متعمقة في الكتاب المقدس والتراث الديني المسيحي والصلوات الكنسية، وتوظيفها دون افتعال وهناك شخصية الدوق ماركيزيو دوق لومبارديا وهي شخصية يجعل منها الراوي شخصية متعددة الأبعاد والجوانب، ويكشف عن طياتها في مراحل متعددة تضفي أبعادًا جديدة على الأحداث، فهي في البداية شخصية دوق يتطلع التي إليها النبيل لورنيزو ليساعده في رفع شأن قريته سان فيلي إلى دوقية صغيرة، وهو في هذا الإطار لا يمانع في أن يسكت عن نظراته الشرهة لابنته ماريا الجميلة عندما يزورهم، على رغم عدم استراحتها هي إليه وإلى تلميحاته بالزواج الذي يتمناه والداها ليرفع من شأنه، وقد كان على وشك إعلان الخطوبة ليلة عرض مسرحية "أنشودة رولاند" لكن مفاجأة ظهور " قسورة" ومعه فرسانه بهدية من "سودان" إلى "ماريا" أطاحت بالخطة، وإن ظل لورينزو متعلقا به وبمساعدته.

وتمر أحداث الرواية فيقع ماركيزيو أسيرًا لدي سودان بعد حصار "نابولي" التي كان أميرًا لها، ويعامله سودان معاملة كريمة ويعتبره "ضيفاً" عليه، وفي ليلة من ليالي السمر يحضرها مع أمراء جيش باري، يتبادلون أحاديث الحرب بين الطرفين، ويسأله طلحة السكندري أحد أمراء البحر عن ذكرياته في حرب المسلمين البحرية فيقوده الحديث إلى المعركة التي خاضها على شواطئ باري وأطلق قذيفة على مركب صغير كانت فيه امرأة وطفلها فغرقت، وينتفض "سودان" رغم وقاره وهيبته؛ لأن هذا المركب كان يحمل زوجته سُليمة وابنه محمداً، وينقض على رقبة الرجل ليقتله لولا أن "أبا المغوار" القاضي ووالد سُليمه يمنعه، ويقول له سيقال: أن أمير باري قبل أسيرًا لديه، فيوكل أمره إلى القاضي ويطرده من مجلسه والقاضي بدوره في اليوم التالي يأمره بمغادرة المدينة متوعدًا إياه بالقتل لو رآه مرة أخرى.

لكن أحداث الراوية تتطور فتعود مرة أخرى إلى شخصية "ماركيزيو" وقد ذهب إلى روما لمقابلة "البابا" وهناك التقى بعائلة "لورينزو" وكانوا قد أتوا ليسألوا البابا أن ينصح "ماريا" بعد أن بلغ حبها للفارس العربي "سودان" مداه، ولم تشأ أن تذهب معه عندما هاجم القرية وأستمعت لرأي أبيها الذي كان هائجًا لرؤيه سودان، واستل سيفه لكي يقتل أخاه كاراس وابنته ماريا، وبحركة رشيقة أطاح سودان السيف من يده وترك الأمر لها بعد أن أنقذها من سيف أبيها وترك الأمر لها، فاختارت العزلة والصمت واختيار طريق الرهبنة إذا وافق البابا، وقد التقت العائلة في المقر البابوي مع ماركيزيو الذي كان يطمع في زواج ماريا من ناحية وكاد أن يقتله سودان من ناحية أخرى، ولكنه نصحهم بعد مقابلة البابا بأن يصطحب هو "ماريا" إلى أبواب "باري" لتلتحق بمن تحب؛ فالله محبة وقد كان، واصطحبها بالفعل خارجًا بها من روما متجهًا إلى باري.

غير أن " قسورة" اعترضه في غابة قريبة من روما وكاد أن يفتك به، وعندما علم بالرسالة التي يحملها عفا عنه وأخذ ماريا ووصفيتها في حراسة فرسانه، ووصل بهم إلى باري في غياب الأمير في إحدى غزواته لتأمين الثغور.

وقد حققت الرواية من خلال هذا الالتفاف والاشتباك في تحقيق الفوز توازنا آخر بين اضلاع المثلث الذي أشرنا اليه وإلى ضلعيه ماريا ورمله ورأسه سودان.

فقد كانت ماريا الأميرة الأرملة غاضبة على سودان؛ لأنه اصطحب زوجها للاستطلاع وعاد بدونه، وقد تفهم سودان حزنها، ولكنه رجاها أن تسمح له برعاية ولدي شعيب الصغيرين عمر وعلي؛ فقربهما وأجلسهما بجانبه على مائدة الإفطار الرمضانية مع كبار القادة، وحين ألح عليه القاضي أبو المغوار أن يتزوج من الأميرة رمله أخت



أمير كريت وأم أولاد شعيب، لم يرفض له طلب (لأنه كان والد سليمه زوجته الأولى التي قتلت) وتم إعلان الزواج والاحتفال به حين حضر أمير إقريطش (كريت) إلى باري، لكن سودان ترك رمله في جناحها الخاص بها وبين جواريها، يمر عليها فقط للسؤال وإجابة الحاجات ورعاية الأطفال، ولا يجبرها على الزواج الفعلي حتي تطيب نفسها وتنسى أصداء الماضي، وفي هذه الظروف من تطور الأحداث، جاءت ماريا في حراسة شعيب، ساعية بنفسها للقاء حبيبها والزواج منه، وكان مشهد استقبال القصر القواد لسودان على باب القصر وفي وسطهم "ماريا" مؤثرًا ومدهشًا لسودان لدرجة جعلته يسرع باحتضانها "رملة" الزوجة المتأنية التي ستطيب جراحها لاحقًا، وتحمل الزوجتان في وقت متقارب من سودان أميرين لباري، أحدهما من أم رومية شقراء والآخر من أم عربية بيضاء، يرعاهما فارس الحرب والحب الذي يدير خيوط التوازن الحريرية بمزيج محكم من التفكير والروية والمشاعر النبيلة.

من الحدث الأسطوري إلى الحدث الروائي

لا تقف أهمية الشخصيات وفاعليتها عند الشخصيات الرئيسة، بل تمتد إلى الشخصيات الثانوية وإلى الشخصيات الاعتبارية وفي مقدمة هذه الشخصيات في الجانب الإيطالي شخصيته اليساندور شقيق ماريا وابن النبيل لورنيزو، وقد رسمتها الرواية بطريقة تجعلها نموذجا للبطل المزيف الذي يحلم بالفروسية مثل رولان ولكنه يمارسها غالبا على طريقة دون كيشوت، فهو النبيل المدلل الذي يستمع إلى تحميس القساوسة لمقاومة السراسنة فيقترح تشكيل جماعة " حملان الرب" وهو يبدأ محاولات الفروسية بملاحقة الفارس الجريح الهارب مع رفيق له، ويدركان سودان فيتصدى لهما فيقتل رفيق اليساندرو، وعندما يراه، ويعلم أنه أخو ماريا وابن أخي " كاراس" الطبيب يقرر أن يهمله، لكن الفتى يكابر ويتصدى له، فيضربه سودان بعرض السيف ضربة توقعه أرضًا وتجعله يتوسل بين قدميه راجيًا أن لا يقتله، فيتركه بعد أن يحذره من الحاق أي أذى بماريا أو كاراس. ويعود إليساندرو إلى قريته؛ ليزعم أنه قتل الهارب، وتتكرر محاولات فتى " حملان الرب" فيتحالف مع أمير نابولي التي كانت قد هادنت المسلمين ودفعت الجزية، ويزين سبل إحراق قرية عربية آمنة، فيكون عمله سببًا لإغضاب سودان ومحاصرة نابولي وأسر أميرها دوق ماركيزيو.

ويظهر مرة ثالثة في روما غاضبًا وقد رضي أبوه أن ترحل ماريا في صحبة الدوق للحاق بها واستعادتها، وعندما يعلم أنها أصبحت في حراسة كتيبة " قسورة" يتراجع ويتخفى ليدخل "باري" جاسوساً، يحاول أن يوقع الفتنه وتحري أخبار القصر، ويتحالف مع جارية روميه اسمها "فيولا" كانت عشيقته في "سان فيلي" ومع أحد الشخصيات في القصر واسمه ماركو، ليرسم بعض المؤامرات، ويلاحظ هنا أن الرواية أعطت هذا الثالوث أكبر من حقة الفني في توجيه دفة الوقائع وبالغت في تأثير القدرة الحقيقية لأعضائه.

وفي الجانب الروماني أيضا يوجد " سباستيان" الذي كان "حطابا" عندما كانت "سان فيلي" قرية وأصبح صاحب حانة للسكارى عند تحسنت أحوالها وقد كان كلب سباستيان من الشخصيات الاعتبارية التي استفادت الرواية من وجودها في رصد اللمسات الدقيقة لخصائص المكان والزمان وفي الجانب العربي تظل شخصية " شرحبيل" القائد المتأرجح بين البطولة والأقدام في الحرب وثقة سودان فيه، والغيرة الشديدة من مزايا سودان، وطمعه في أن يحل محله، وهي رغبة ظلت كامنه، لكن ظهرت في نهايات الرواية عندما تحالف مع بعض القادة على أحداث انقلاب ضد الأمير بأحكام، وعندما وجد وعندما وجد أن من اتفقوا معه على وشك الندم سارع إلى قتل بعضهم ودبر خطة لاقتحام قاعه العرش على الأمير، على رأس مجموعه



من الفرسان، وقد فشلت الخطة واقتيد الى السجن، ولكن رسم الرواية لبعض مراحل أفشال الخطة كان مبالغًا فيه إلى حد ما، وتم رسمه على طريقة أفلام المفاجآت غير المتوقعة.

وتظل شخصية الفتي عبد الله بن محمد الاغلبي من أدل الشخصيات الثانوية على تفشي سحر شخصية " سـودان" في نـفـوس أجـيـال الصبيان والفتيان الجدد، الحالمين بمستقبل عظيم يواصل مجد "سـودان" ويجعل منه أنشودة على مر الزمان، وقد كان أبوه وهو أحد كبار رجال سودان الشجعان المخلصين يعاني من صراع داخلي، فعبد الله ابنه الوحيد بعد أربع بنات وهو يرى ميله للفروسية، ويخاف أن يفقده في الـحـروب، والـتـي تتعلق بسودان وفروسيته، والأمير يدربه بنفسه ويدخل معه مبارزات مدهشة في ساحة القصر، وبـين الطموح والمـخـاوف يقترح "أبو المـغـوار" حكيم الإمـارة ومستشارها الأكبر، أن يضم عبد الله إلى دار الحكمة والمخطوطات التي أنشئت بالإمارة لكي يكون مساعدا للطبيب الرومي كاراس، ويغضب الفني قليلا لكنه عندما يجرب العمل الجديد ويري " سودان" يسهر معهم بعض الليالي حتى مطلع الفجر يـزداد تعلقًا بالوجه الآخـر للحاكم الفارس، وهو الحكيم العالم، وتفجعنا الرواية قبل نهايتها بمقتل الفتى الطموح وهو يدافع المتآمرين بقيادة "شرحبيل" فيتلقى خنجر خيانة من "فيولا" الرومية فيقع صريعاً.

وعـلـى هـذا النحو يستمر تشابك الأحـداث وصراع الشخصيات وبناء الحدث الروائي الحقيقي الجيد المتخلق من رحـم الحدث الأسـطـوري الخيالي القديم والمتصالح معه ومـع ثقافته والهاضم لها في نفس اللحظة.

شاعرية اللغة بين التاريخي والديني

تلعب اللغة دورًا هامًا في تحديد درجة جودة العمل وجدارة انتمائه إلى " الأدب الرفيع" وتلك حقيقة ينبغي أن لا تغيب عن أعيننا في زحمة انشغالنا بالتقنيات الأخـرى الـضـروريـة والتي تتنوع من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، وقد تتحقق تلك التقنيات في عمل ما من ناحية، ويظل العمل في غياب اللغة الأدبية" غير قـادر على اختراق مجالات التلقي وعلى تسجيل نفسه في رصيد مشكلات الـذوق والوعي الادبي لعصر ما، ويبدو أننا محتاجون للتذكير بهذه العناصر اللغوية الضرورية من وقت لآخر أمام التصارع على تحقيق شروط "الأدبـيـة" كـما ترصدها كتب الترجمات، ونسيان شروط " الأدب" التي ينطلق منها ويضاف إليها العمل الأدبي كما يتوقعها الظامئ إلى الارتواء الأدبي.

ولعل الرواية التاريخية على نحو خاص تحتاج إلى مزيد عناية باللغة حتى نحقق المواءمة اللازمة بين عصر تتكلم عنه، وعصر نتكلم له وتلك مسألة تبدو دقيقة في تاريخ حياة لغة، كانت في درجة من درجاتها لغة أبطال الحدث التاريخي هنا في القرن التاسع الميلادي وهي لغة الذين يتلقون هذا الحدث في القرن الحادي والعشرين أي بعد مرور نحو اثني عشر قرنًا وهي مسافة تدفع الراوي إلى محاولة التجسير بين الطرفين المتباعدين.

ولعل أول ما يقابل كاتب الرواية التاريخية الحربية، يكمن في المصطلحات التي كانت سائدة في أسـماء المعدات العسكرية وانواعها، والملابس والات الحرب البرية والبحرية ولغة المواثيق والمـعـاهـدات والمـهـادنـات والصلح، فضلا عن أعراف التعامل السائدة بني الجيوش في تلك العصور، وتزداد درجة ثقل العبء اللغوي حين يكون على الـراوي أن يلم بمصطلحات الطرفين العربي والأجنبي، ويعرف طرائق الحرب عند كل منهما، ويقف موقف الراصد المهمين الذي يعلم أن ما لدى كل طرف ليس معلوما كله عند الطرف الآخر، وفي تصوير هذا المناخ كله تلعب اللغة دورًا هامًا في تصوير مناخ العصر القديم بلغه تمتع متلقي العصر الحديث.

وينطبق نفس الأمر على دور اللغة عند اختلاف المناخ الديني فالرواية



وهـي تـرسـم مواجهه مجتمع عربي إسلامي لمجتمع رومي مسيحي، كان لابد لها من دراسـة التقاليد الدينية للطرفين والمصطلحات التي تـدور في المساجد والكنائس أو بين الفقهاء بين القساوسة، أو بين اتباع كل ملة مع مرشديهم، وأن يتم ذلك كله بلون من الحياد الروائي والفني الذي لا يبدو فيه الكاتب منتميًا إلى أحد الطرفين حريصًا على السخرية من الآخـر، وحتى وإن سجل موفقة في هدوء ورصد موضعي بما يشير إلى سلوك معين إشارة يشتم منها إدانة الكاتب له، وتلك أيضا واحدة من مزايا هذا العمل الروائي المطروح بين أيدينا أما " شاعرية" اللغة، بمعنى ميل المفردات والتراكيب إلى الصورة والمجاز وتناسق الإيقاع، فقد بلغت فيها هذه الرواية درجة جيدة تجعلها تنتمي إلى مستوى "الأدب الرفيع" الذي يحقق شروط " الأدبية" ويحقق معها وبعدها وقبلها مذاق الادب، وذلك نمط أصبحنا نفتقده في الأعـمال التي تحقق قدرا من الشهرة وتحصد جوانب من جوائز "الأدب".

وقد استطاعت الرواية أن تغمس قلمها في مـداد الطبيعة الـخضراء الجميلة حولها في جنوب إيطاليا وما حولها وأفلتت الصور " الجميلة" في معظم الأحيان من أن تكون "جوفاء" أو تزيّدًا لغويًا واستطاعت أن توظف نفسها في خدمة مسار نمو الحدث الروائي، ويمكن أن نختتم هذه الدراسة باقتباس الفقرة الأولى التي افتتحت بها الرواية فهي تحمل في طياتها كثيرًا من الخصائص التي أشرنا اليها.

"ابـتـلـع الـغـيـم شـمـس العشية، وتلاحمت سحب مزمجرة برعد ينذر بصيب قريب، قد يـروي ظـمأ غابة لم تـودع ضوء النهار الأخير، أسدلت الأشجار ظلالها مهيمنة على فراغ الغابة وتوقف الهزيم، ليسود السكون مرة أخرى، إلى أن قطع الصمت شدو كراون يترنم بين الأغصان.

كانت منهمكة في استنشاق هواء بـارد قـادم من ناحية السفح حاملا معه رائحة المطر، وقد راحت تداعب بعض الأغصان اليافعة، رفعت إلى بقايا الشمس عينًا مكتحلة بالشجن تنصت إلى غـنـاء الـكـروان، يـؤنـس وحدتها ويمنحها سكينة تحتاجها يوميا، تفر من الموت تفلت من بين براثن من يشتهيها لـتراوغ ذئـاب الغابة، فتمنح فرصه للحياة ليوم آخر.

أرهفت السمع هناك شيء يرهف بين الاغصان المرتفعة، القت نظرة قبل أن تعود للعبث بالحشائش.. ليس هناك ما يدعو للخوف، الهواء يعبث بالشجرات هذا كل ما في الأمر، تمضغ مطمئنة بضع حبات من توت يصبغ فمها بلون أحمر قان تسيل عصارته بينما تلوكها في تلذذ ببطء.

مرة أخرى عاد الصوت خافتًا من بين الأشجار فرفعت رأسها حذرًا ودارت عيناها في المكان، ثم رأته يقف على مقربة منها، ظهر من العدم وقد ضاقت حدقتا عينيه وهو يرمقها بظفر بينما تشد أصابعه وتر قوس يئن من قسوة قبضته.

انتفضت مع دوي الرعد لتمنح أقدامها محاولة يائسة لهرب، ولكن لا مفر فقد أصاب ضلعها الأسير سهم أسقطها أرضًا، حاولت النهوض فخانتها قوتها، تعثرت وأدركت أن لا حول لها ولا قوة الآن، إنها النهاية المحتومة، الألم كـان أقـوى مـن حبها للحياة، ألقت رأسها في أحضان عشب ملطخ بدماء من دمها وعيناها ترمقان سماء تكدست بسحب تذرف قطرات لفراقها، حركت أذنيها تستشعر صوت اقدامهم وضحكاتهم يقتربون أكـثر، تمنت أن يعجل الموت بها قبل أن تراهم، رخت جفونها وقد حقق لها القدر ما تمنت انتفض ذيلها، وتبعته رجفة أخيرة ثم زفرة وسكن الجسد " لم أر أمهر منك يا سودان"

نطق بها شعيب وهـو يشير إلى صيدهما، تجاوزه مرافقه وهو يزيح الأغصان عن طريقه: ألم أقل لك أن رحلة الصيد هذه ستكون موفقة.. إنها ظبية كبيرة .. أليس كذلك؟".



تكتب: آمنة بلّعلى*

تفكيك الهيمنة في رواية روائح المدينة لحسين الواد

توطئة: يعد مفهوم الهيمنة من المفاهيم التي تم توظيفها في سياقات مختلفة، منذ أن صاغه غرامشي، وتم تحيينه من خلال مصطلحات أخرى كالسلطة الرمزية والعنف الرمزي لدى بورديو أو مفهوم السلطة عند فوكو وفي الدراسات ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد، وارتبط مفهومها بظروف سوسيو ثقافية وسياسية، ووظفها أصحابها لمقاصد فكرية ومنهجية معينة. ليست غرضنا في هذه المداخلة. لكن فهمنا لها في هذه المداخلة يراعي نقطة التلاقي والقاسم المشترك في مسار هذا المفهوم، وخاصة فيما انتهت إليه في الدراسات ما بعد الكولونيالية.

وسننطلق من اعتبارين نحدّد بهما شرعية اختيارنا عنوان تفكيك الهيمنة في روائح المدينة، الاعتبار الأول: متعلق بطبيعة القضايا التي تعالجها الرواية، وقد بدت لنا تفريعا لسؤال الهيمنة التي هي بمثابة الأقنوم الإشكالي لدى حسين الواد، فاعتبرنا روايته، خطابا نقديا ما بعد كولونياليا (postcolonial)) قدّم من خلاله توصيفا وإعادة أشكلة للتاريخ التونسي باعتباره امتدادا لتاريخ هيمنة استعمارية تم تشغيلها في المجتمع التونسي من خلال السّلط المتعاقبة وكيف عمدت دولتا الاستقلال والسّيادة والعهد الجديد إلى إعادة تمثيل نفس وسائل بسط الهيمنة، التي مارستها دولة الاستعمار والحماية، في صورتها العالمية الجديدة، متمثلة في الشركات الصناعية الكبرى، وهي تسرّب مشروعها التفكيكي.

والاعتبار الثاني: هو قول حسين الواد ذاته حين سأله كمال الرياحي عن موضوع الرواية، فأجاب قائلا بأنه أراد "التشهير بجميع ما يؤذي ويفسد ويتهدد الوجود على جميع الأصعدة. وفضحه والتنديد به يدخل في باب المقاومة له حتى تتحرّك السّواكن"

إن هذا القول لحسين الواد مؤشر واضح على أنه يموقع نفسه ضمن حركة ما بعد الكولونيالية Post colonial كما أسلفنا الذكر، التي عكف أصحابها على إنتاج خطابات تقوم على فضح وتفكيك الهيمنة "والطريقة التي تشكلت بها وتحليلها كظاهرة وموضوع ومعرفة في تكوين الآخر، والتفكيك، هنا، لم يأتِ لبناء ملامح سلطة جديدة أو حتى إعادة بناء صور السلطة الكولونيالية في ذاتها، بل هو إدانة للإرث الثقافي والقمعي المفروض على الثقافات الأخرى" وهو نوع من المقاومة الثقافية مثلما أشار إلى ذلك حسين الواد، هذه المقاومة التي اضطلع أصحابها بالردّ بالكتابة على رواسب الكولونيالية القديمة التي كرّست بقاء الأنظمة بتحويل هذه الرواسب ذاتها إلى أداة لبسط هيمنة أخرى، وساهمت في تدجين النخبة، وخلق هيمنة داخلية مضادة تعيد إنتاج صور إيديولوجية بائسة، استنادا إلى متخيّل غابر، وهو ما تحقّق تجسيده في روائح المدينة 2 وفي رواية الغربان، ليؤكد أن الأدب بإمكانه أن يتغلغل في منظومة العقل الاجتماعي، ويسهم في تفسير الحياة، "وهو لذلك ملزم بأن يستخدمها مباشرة وان يستخرج منها كلّ ما تنطوي عليه من حقائق جوهرية" تورّطنا في ذلك التفاوض الذي يفصح عنها في التراتبات الاجتماعية ويعيّن لنا ضروب القلق في التشكيلات المختلفة للهوية فتكون، كتابة النص، بذلك، مرتبطة بجدلية الوعي في التّاريخ، وفي الثّقافة مثلما يذهب إلى ذلك هومي بابا، حيث يعتبر هذا النوع من الوعي "فضاء حدّيا وموقعا هجينا يسمح للاختلاف الثقافي من أن يبرز وينتج معارف ومعاني جديدة، ويمكّن من بناء موضوع سياسي



جديد يغرّب توقعاتنا السّياسية المعهودة ويغيّر الأشكال المألوفة لمعرفتنا بلحظة السياسية

قد يعتبر الحديث عن تفكيك الهيمنة في رواية حسين الواد اعتداء على طبيعة الخطاب الإبداعية، حين نجعل منه خطابا لا يختلف عن الخطابات التاريخية أو الفلسفية التي عالجت موضوع الهيمنة، ولكننا وجدنا أن هذا النص يحفل بقضايا سوسيو تاريخية وسياسية، تفرض نفسها على القارئ، وهي المسؤولة عن تشييد العوالم السردية، للنص، وتسعى إلى مراوغة المقول السردي، فتحوّل مجاز الروائح في النص إلى مجاز ثقافي يترجم كيفية اشتغال الهيمنة، وتسائل تحولاتها عبر التاريخ التونسي في كل مرجعياته الثقافية وتوتراته الاجتماعية ومآلاته السياسية، وقد بدا لنا أن كلّ الروائح التي تؤثث الرواية وتفريعاتها هي صورة تمثيلية مركبة لسؤال الهيمنة في الخطاب، مثلما هي في التاريخ التونسي.

تكتسب المداخلة شرعية الحديث عن الهيمنة، إذن، من تصريح حسين الواد، وهو المثقف الذي ارتبط بنسق فكري معيّن، وتشبّع به وتابع تحوّلاته ومآلاته، واشتغل أكاديميا على تاريخ الأدب، واستقى من الثقافة الشعرية والسّردية العربيتين أسلوبه في الكتابة. ومن خلال الاستراتيجية الخطابية التي اعتمدها في روائح المدينة والقائمة على لغة واصفة مميّزة بأسلوب تراثي حافل بالعلامات المعجمية، أسّس لنوع من الهيمنة بالخطاب، من أجل النفوذ والنفاذ عبر الخطاب إلى وعي المتلقي ليؤكد أنه مثقف قدّم مشروعا فكريا في رواياته الثلاث عن روائح المدينة، واكتسب من خلال ذلك شرعية مركبة: شرعية تراثية، بتبنّيه لغة الجاحظ واهتمامه بالمترادفات، وشرعية اجتماعية، كناقد اجتماعي، وأخرى تاريخية خطابية يتقاسمها مع الراوي والمؤرخ الحزين، وهي وظيفة التفكيك التي اتخذها كاستراتيجية أربكت عاداتنا القرائية للنصوص السردية، على الرغم من أنه يتعذّر علينا التحكّم في مفهوم التفكيك أيضا مثله مثل مفهوم الهيمنة نظرا لاشتغالهما بطرق مختلفة وأحيانا متناقضة في الثقافة التي أنتجتهما، غير أننا وجدنا أنهما كمفهومين يمكن الاستئناس بهما لما يمتلكانه من مرونة تمكّننا من رؤية العلاقة الوثيقة بين الرواية والتاريخ.

سمح التفكيك لحسين الواد بتقديم توصيف لإرادة الهيمنة وكيفية فرض التصوّرات على المجتمع التونسي عبر العصور حتى استحال إلى كيان مسلوب الحق في تمثيل نفسه، وتم التغلغل شيئا فشيئا في كلّ مفاصله الثقافية، ملغياً ملامحه الثقافية، وجاعلا منه تابعا ، وقد حلّل لنا الواد تأثيرات الثقافة الاستعمارية، داخل المجتمع، ثم كيف عملت دولة الاستقلال والسيادة، وبعدها دولة العهد الجديد أن تسود بنفس ثقافتها، لتصبح مجرد عون على إعادة تمثيل هذه الثقافة، باسم التحديث والتنوير، وهو الأمر الذي سهل عملية



تغلغل الثقافة الغربية وتأثيراتها في الثقافة المحلّية، والإنسان والأرض، تعبيرا عن شدة تغلغل الهيمنة الاستعمارية الجديدة ودرجة الخطورة التي انتهت إلى تحول السبخة إلى موقع لدفن النفايات، وإسكات صوت المؤرخ كأقصى ما يمكن أن تصل إليه آثار الهيمنة. وهي إشارة إلى إسكات صوت المثقف الذي حاول أن يجسد الوظيفة الغرامشية وهو المثقف الذي "حاول أن يخترع ماركسية بدون طبقة" وظل على مسار الرواية يسعى إلى تكوينها، دون تجاوب يذكر، وهي في الحقيقة، إشارة واضحة إلى أزمة المثقف اليساري في الوطن العربي، في مرحلة معيّنة من تاريخ الإيديولوجية الماركسية وقد شهدت سقوطًا مدويًا في العقد الأخير من القرن العشرين وهو جزء من مشروع الهيمنة الذي نفذته بعض الأنظمة العربية وساهمت في تفكيك مشاريع النخبة وحولت الأحزاب إلى مقاه ودكاكين وهو ما جسّدته الروايتان الثانية والثالثة، وكان ذلك نذيرا بنشوء الفكر المتطرّف المتمثّل في الإسلام السياسي الذي تتبع حسين الواد نشأته مثلما فصّل فيه في رواية الغربان حيث تحالفت الإيديولوجيات، وتحوّل معها الإسلام من فكر ديني ذي قيم عالية إلى مجرد أفكار بالية قديمة مفرغة من أهم نتاجاتها الإنسانية، ويتحول البلد إلى سجن للعقل البشري بعد إفراغه من حضارته الإنسانية وهذه كلها من أهداف الخطاب الثقافي الكولونيالي نحو الشرق.

-الروائح كنسق استعاري للترحّل والتحوّل: لم يجد حسين الواد لغة واصفة أقدر على تجسيد رحلته النقدية التفكيكية للهيمنة سوى الروائح كنسق استعاري للترحّل والتحوّل باعتبار أن الرائحة ليست شيئا يمكن التثبّت من طبيعته، فهي قد تختلط، وقد تأتي وتبقى حتى يتعود عليها الإنسان فلا يكاد يعرفها وتتأصل به، وهي أيضا سريعة الترحّل والتحول ويذكّر بعضها ببعض، ولذلك يمكن أن تكون الروائح، بمثابة نظام من العلاقات المتشابكة، مثلها مثل السلطة التي هي عند بيير بورديو نظام معقّد يخترق كل العلاقات والترابطات التي تشتغل داخلياً بواسطة آليات دقيقة وفعّالة تتحكّم في البنية العامة لذلك النظام. إنها بمثابة الخيط الرّفيع الذي ربط ويربط ولمدة قرون طويلة بين الإنسان والبحث عن الحقيقة داخل المجتمع؛ فمن خلالها عمد حسين الواد إلى شرعنة إسقاطات بارعة للكشف عن الحقول المتجاورة والمتناحرة في الوعي والتاريخ والإنسان والأشياء، كما حرص على أن يتحدّث عنها من خلال أجهزة إيديولوجية، كالمؤسسات الاجتماعية والدينية والاقتصادية، كالجامع والسوق والمعصرة والسجن والماخور والحمام، والأسرة، ومن خلالها بيّن لنا كيف تستشري الهيمنة في المجتمع، فتتبّع طريقة تشكّلها في تاريخ تونس من عهد الأتراك حتى العصر الحالي.

وهذه الأنساق تعد ذات أهمية في عملية تفكيك حسين الواد للهيمنة لأنها بمثابة أجهزة تقوم بوظيفة إعادة الإنتاج، و"تشكيل الذاتية الخاصة بالأفراد، وهي بأدائها لهذه المهمّة، إنما تحدد لهم أدوارا معيّنة" ومن خلالها تتحوّل المؤسسات الاجتماعية إلى تابعة للسّلطة تمرّر من خلالها أساليبها في الهيمنة، التي لا تنبني على القوة والمال والسلطة فحسب، وإنما على القابلية للهيمنة أو ما سماه غرامشي بالقبول الذي تبنيه السلطة في أذهان الناس، من خلال الخطاب

وأساليب التعنيف، الجسدي، والنفي والسجن وغيرها من الوسائل القمعية، ولذلك ربطها حسين الواد بمحطات سياسية في الدول المتعاقبة على التاريخ التونسي، مجسّدا ذلك في الروائح التي كانت العلامة المهيمنة التي تشتغل على مستوى الإيحاء كأسطورة أو كإيديولوجيا مثلما أكّد رولان بارت.

هذه الروائح التي تكاد ترى من شدّة كثافتها وامتدادها في المكان وفي الأشياء والزمان، لا يتحدّث عنها وكأنها مشهد يتسلّى برؤيته أو عالم يتمتّع بشميمه، بل يعيدنا من خلال التأريخ لها في مراحل معيّنة إلى نقطة البدء في تاريخ الوقائع والأشياء والأنظمة الدلالية، وكيف كانت العلاقة بين القيم وبين الناس علاقات غامضة ملتبسة، لا يمكن تحديدها، ولا تحديد فوارق بين الثنائيات، ثم شيئا فشيئا كيف بدأت الأفكار تنشأ والإيديولوجيات تتشكّل لتخلق الحواجز والفواصل والرتب بالقلب والتحويل والإقصاء والإزاحة والدمج وغيرها، ولذلك نلفي ذلك التدرج في كل شيء حتى في حزن المؤرخ كدلالة على اختفاء الفكر الذي يشتغل في مستودع الخيارات الأخلاقية العفوية، ليبيّن لنا شروط إنتاج الهيمنة بكل تفاصيلها، وتكون الرائحة بمثابة البنية التي تتحكّم في كل الإنتاجات الرمزية، لذلك يقوم بتقديم توصيفات لها ثم تحليلها وكيفية اشتغالها في ترحّلها وتحوّلها وتأثيرها، فتبدو على مستوى الخطاب بمثابة المشبّه به لقيم تتوارى لتظهر أخرى على أنقاضها.

وعليه، يمكن أن نقول بأن الرائحة، تبدو بمثابة "عنصر خفي غير المتعقّل



■ حسين الواد

الذي يكمن في باطن كل مرحلة من مراحل الثقافة وكأنه ضرب من التنظيم الأصلي، أو النظام الذي يتدخل كل مرة باعتباره الشرط الأساسي لإمكانية تحقيق شتى الأشكال المنشقة المتدرجة من ضروب المعرفة، وكأننا هنا بإزاء مبدأ قبلي أوّلي تاريخي يتحكّم في كل نظام التّغييرات التي قد تطرأ على الثقافة، داخل النطاق الابستيمولوجي الواحد" وهكذا فالرائحة عند الواد هي بمثابة المقولة التي تحدّد بدء عهد ونهايته وحياة شيء أو موته، وانبثاق فكرة وانتشارها ثم زوالها أي هي الفاصلة بين مرحلتين وحالين وموقفين وصفتين وعالمين..

وقد اتّخذت استراتيجية الفضح والتفكيك في روائح المدينة مجموعة من الآليات، سنركز على أهمها، لأن الطبيعة الطّباقية لهذه الاستراتيجية من االتفريع والتعقيد، بحيث يفرض على القارئ، تتبع رحلته النقدية للهيمنة والتي تراوحت بين توصيف لروائح الهيمنة ذاتها، وتجلياتها في كل مناحي الحياة، وعبر مراحل التاريخ التونسي، فطالت كل البنيات الاجتماعية والمنظومة الأخلاقية، ولذلك سنركّز على بعض أساليبها كإعادة إنتاج التمثيلات الاجتماعية وصناعة التابع، وتشكيل الهابيتيس L'habitus والهيمنة بالخطاب، والسيطرة على نمط الإنتاج، وتقويض النخبة المثقفة.

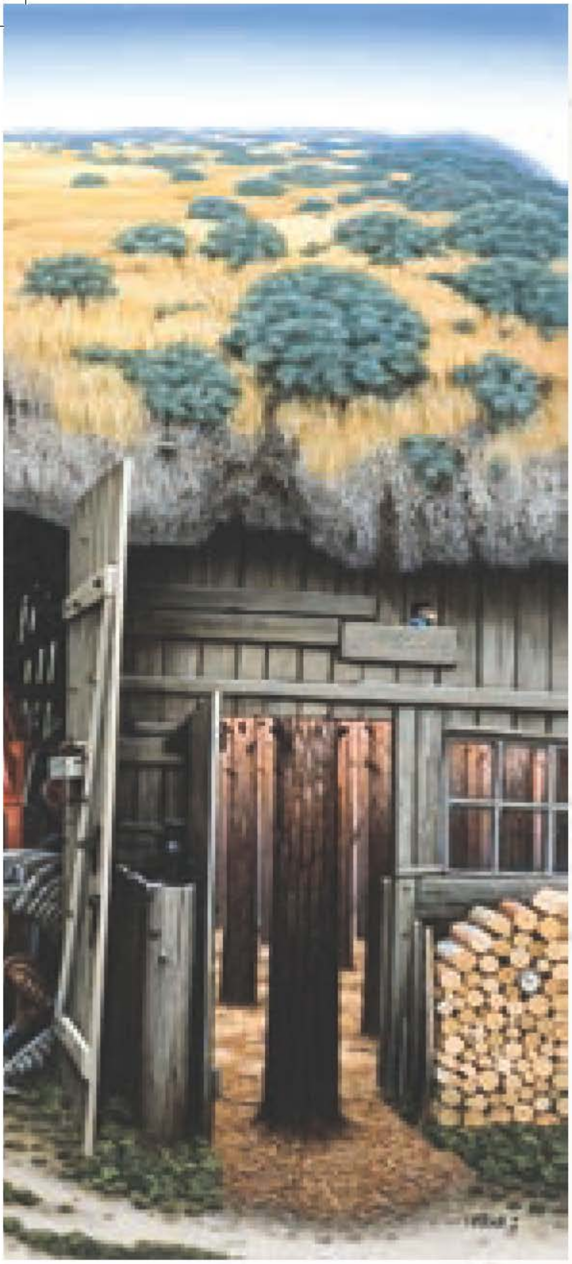
1 - إعادة إنتاج التمثيلات الاجتماعية: يميط حسين الواد منذ البداية على بنيات القوة، من خلال تفكيك المنظومات الرمزية وهي تسكن البنية الاستعارية للروائح، ويعرّي من خلالها مختلف الوظائف والخطابات والأنساق الثقافية، والمؤسسات الاجتماعية التي تشرعن وجودها، ويتم تفعيلها كعنف رمزي، يتجلى من خلال مظاهر الفساد، والمسخ وعمليات الإزاحة، وتقويض القيم

الاجتماعية والأخلاقية واستبدال أخرى بها، ليتم من خلال كل هذا إعادة إنتاج تمثيلات اجتماعية تتماشى مع أهداف الهيمنة، القائمة على إنتاج التابع، الأمر الذي يحول دون حدوث التحوّل والتغيير الـذي يسمح بتكوين ثـقـافـة تقوم على قيم مناهضة، من أجـل مقاومة الثقافة المهيمنة على المجتمع، على الرغم من الاستنكار المصاحب لمظاهر التّحول لبعض الأفراد والمثقفين، وبعض المؤسسات، غير أن ذلك لم يرق إلى فكر ثوري بديل، ممثل في أحزاب ومجتمع مدني قادر على التأثير والمقاومة..

يضع حسين الـواد منذ البداية، المدنية أو التحديث في صميم مشروعه في تفكيك الهيمنة، ويجعله في الموقع المضاد للمجتمعات التقليدية، حيث تم القضاء على التضامن الآلي في المجتمع، وقد أقام مقارنات بين المجتمع التقليدي الموحّد والمتجانس، قبل دخول الصناعة الاستهلاكية، وهي مدينته قبل أن تصبح مدينة، فيفكك أساليب الهيمنة على المجتمع وسيطرة الدول المتعاقبة على المدينة، وكيف تحول هذا المجتمع، إلى العيش في حالة من الاستلاب والاغتراب وقـد تبنّى في تفكيكه آليتين الأولى بلاغية تقوم على المقابلة بين وضعيتين شبهها بالروائح التي تختفي وأخـرى تأتي، فتصبح الروائح مشبها به لتاريخ التحولات في تونس، والثانية هي أشبه بالمنهجية الطباقية التي اعتمدها إدوارد سعيد وتعني استخدام أكثر من موضوع موسيقي ممثّل بأكثر من آلة موسيقية أو أكثر من خط لحني في بناء موسيقي متزامن يدخل في إنتاج قطعة موسيقية، إذ تدخل الموضوعات المعبّر عنها بالآت موسيقية متنوعة في تداخل لحني تتميز فيه جملة لحنية في بعض الأحـيـان، وأخرى في أحيان ثانية من دون أن يكون لأي منهما تمييز على الأخرى سوى وقت الظهور في الإطار الموسيقي، الذي يكوّن الفضاء الصوتي عند المستمع." ولذلك تم استخدام الروائح بطريقة لا يمكن تمييز بعضها عن بعض وليس اختلافها سوى في وقت ظهورها وقد ارتبط بحلول دول جديدة ودخول أشياء جديدة لم يتعوّدها المجتمع التونسي.

يفكك حسين الواد أساليب الهيمنة على المجتمع من خلال سيطرة الدول المتعاقبة عـلى المـديـنـة، باستعماله كلمات: الـوطء الخفيف، والاستباحة فالمسخ والاستبداد، وهي كلها تعكس طبيعة الاستراتيجيات المسيئة وغير الشرعية القائمة على حمل الأفـراد على التصرف على خـلاف إرادتـهـم فتحولوا إلى موضوعات خاضعة فقدوا القدرة على المواجهة، واستكانوا، وتم تجهيزهم بإضفاء الشرعية على ما اعتقدوا أنه تمدّن، عاجزين عن خلق هيمنة مضادة، لكي يستطيعوا أن يتحكّموا في ثرواتهم الاقتصادية وفي سيادتهم.

والمتأمل في حركية الخطاب الروائي، يلاحظ هيمنة لمقولات دينية واجتماعية مسكونة بنوع من الهشاشة، تحاصر أفراد المجتمع منذ عهد البايات إلى دولة العهد الجديد، ومن خلال بنية زمنية استرجاعية، يحفر الواد بعيدا في لحظة الهشاشة الاجتماعية التي عـبّرت عنها عباراته المتكررة عن "التبرّك بالروائح العطنة الخبيثة" ومنها جرى تصنيف أسباب الهشاشة، حين يتم التخلي عن الثقافة الأصلانية، فقد جرى حشد العالم



المتخيّل بأصناف من الروائح، وأصناف من الأفـراد المنقسمين، المتنافسين على الاستئثار بالوهم، المنشغلين بالمصالح الضيقة، وغياب المؤسسة الدينية في ثقل التقليد وسطو الخرافة

أمـا المثقف الـذي مثّله المـؤرخ الحزين، فبدا غارقا في إحباطات شتى، من صنيع المؤسسة الدينية والاجتماعية،



ومـواقـف الأفـراد المنغلقة، وتعمّق إحباطه بتقويض المعالم الدالة على الهوية الصلبة، وهي ما كان يضمن لهم القدرة على المقاومة والهيمنة المضادة، فقزّم دوره، وقد برز منذ البداية حزينا، لإحساسه بعدم القدرة على توجيههم وقيادتهم، وهكذا يبدأ الـواد بوصف كيف يتم تفكيك الهيمنة بفتور المقاومة وقبول العروض المغرية بالمدنية والاستخفاف بالنخبة المثقفة، وكلها مـؤشرات للتخلي عن الهوية والتنازل عن كل هـذا لحساب مدينة جديدة تظهر فيها الثقافة المهيمنة كمستودع استهلاكي، تجذب انتباه الأفراد، ولذلك صورهم الـراوي طيلة مسار الحكي في هيئة كائنات مزهوّة بمدينتها وبتغيير ملامحها ونمط العيش، وشكل العلاقات بينهم.

-وقد بلغت شراهة الزهو بالتغيير أن فقد المجتمع سيطرته عـلى نمط الإنتاج ووسائله من خلال التخلي عن وسائله التقليدية في الحياة، ومؤسساته الاقتصادية، التي أصبحت في يد الدول المتعاقبة، تحت غطاءات شتى كالتعاضد والتأميم، وعـدم الصلاحية، لتصبح أداة للشركات الأجنبية، والأثرياء من أصحاب المعامل والمغازات، والعمارات والشركات والفنادق" ويتحول "الناس" إلى مستهلكين للأشياء الجذابة كزيت الـصوجـا والـبلاسـتـيك والـتـنـازل عن الممتلكات ببيع حقول الزيتون، ويتدرج الواد في عملية التفكيك بحصر مجالات الهيمنة واستراتيجية التدرج في بسط الهيمنة، بالقرارات والتهديد، والدعاية والإيهام، " وانتشر عن أعيان متنفّذين، أن الدولة لا يمكن أن تتراجع في قرار اتخذته، وأنها ماضية في افتكاك كل شيء حتى النهاية" ليصل إلى الأسرة والعلاقات الاجتماعية من خـلال الإغـراء بمظاهر التحديث والمدنية التي كانت "تستهدف إيقاظ النزوات، لكنها نزوات عابرة لأنها معدّة لأعظم تأثير وأقرب زوال" لينتهي في النهاية إلى تحويل السبخة إلى مكان ردم النفايات.

2 - تزييف الوعي وتعميق سوء الإدراك.

يرتبط تزييف الـوعـي، بصناعة الموضوعات الخاضعة، الأمر الذي يؤدي إلى غياب تنظيمات مجتمعية تستطيع أن تهيمن ثقافيا وإيديولوجيا، ولذلك فبعض التنظيمات الجديدة كالملتحين والنساء وبعض الإيديولوجيات الناشئة


■ إدوارد سعيد

ساهمت في تمكين السلطات السياسية المتعاقبة من إحكام سيطرتها، وحملها على التخلّي عن أدواتـها الرمزية من حيث هي أدوات تواصل وسيادة، ولذلك نجد الـروائي يفكك أساليب الهيمنة الثقافية التي توهم بإشباع الحاجات لتخلق حاجات أخـرى، تقف في وجه الحاجات المترسّخة في الثقافة المحلية ليتمّ تغييبها وخلق وعي زائف، يروّج للنزوات العاطفية والجنسية، بإحداث شروخ عميقة في مؤسسة العائلة وفي فئـات الشـبـاب، وتـمّ خلق مـا سـمّاه زيجموند باومان Zygmunt Bauman "الهوية السائلة" التي يترجمها الروائي في حركة تحول الروائح وانتشارها والأثر الدائم لها، ولذلك حرص الواد على تثبيت طاقة الروائح وقوتها وشدة تفاعلاتها الكيمياوية من خلال الأوصاف المتعددة التي ألحقها بها، "حتى أن قوتها الدافعة تـزداد مع تأثيرها ومع الدليل المتزايد على تأثيرها"

تبلغ الهيمنة الثقافية أقصى درجاتها، وتبلغ التبعية أوجها حتى تصبح بمثابة العمى، ويتحوّل المجتمع إلى مجتمع استهلاكي، هو ما جسّده شعار "فرحة الحياة" التي تشتغل في الرواية كاستعارة تعبّر عن نوع من التضليل الإيديولوجي التي مارسته السلطة، لتحويل النظر عن الإنتاج والمقاومة والنضال الاقتصادي والسياسي وتصبح فرحة الحياة مجرّد حل وهمي للمشكلات الاجتماعية، وتكريسا للتبعية، وتغييب الوعي، بتكريس سلطة عقابية تقوم على دق الأعناق، والعقاب بالإسكات، والهيمنة بالخطاب، وزرع ثقافة الوهم "بإعلان أربابها حربهم المشهورة على الفقر والتخلف والتأخر والجهل والتقاليد والعادات والأوهـام والخرافات، في خطب نارية أحرقوا بها الأخضر واليابس"

3 - الـنـفـاذ مـن خـلال المؤسسة الدينية:

الدينية: ليس غريبا أن يبدأ حسين الواد بالمؤسسة الدينية، وهي رمز التواصل الاجتماعي وإنتاج قيم أخلاقية الصلبة، لتصبح هذه النتاجات الرمزية ذاتها أداة للهيمنة، ويبيّن لنا كيف كانت ولا تزال في حالة تصالح مع السلطة السياسية، وهو ما يؤكده غرامشي من أن "الطبقة الحاكمة تنظم المجتمع وتديره من خلال هذه القوة الثقافية التي تحسن التعامل معها" ويتضح ذلك من خلال الهيمنة على التسمية، فيذكر الواد صراع المجتمع والدولة من أجل التّسمية؛ ففي حين تسمي الدولة الجامع بجامع الاستقلال، يسمّيه أهل المدينة بجامع الاستغفال تارة، وجامع الاستفقار، والغفران تارة أخـرى، وكلّها تجسيد لوضعيات من أوضـاع الهيمنة التي ترسّخها الدولة لتجعل المؤسّسة الدينية عاملا من عوامل الهيمنة الرمزية، والتخلص من المقاومة وتهيئة الأفـراد مـن خـلال السيطرة بالخطاب لبسط القابلية للهيمنة، ولذلك سعت الدول المتعاقبة إلى توظيف أعوان لها من الأئمة الذين يلعبون دور المؤتمن على الدولة وحمايتها، كرها أو طواعية. أصبحت تأدية هذه الوظيفة مرتبطة بازدياد عدد المصلين، والقدرة الخطاب الديني على كسب فائض بشري متزايد، لتزداد به السلطة نفاذا نفوذا من اجل السيطرة على العقول، والتمثّلات الشخصية والاجتماعية.

ومن هذا المنطلق، حرصت الدولة على تعيين الأئمة، ثم أصبحت الخطب ترد مرقونة للتلاوة على المصلين، كجزء مـن استراتيجية الهيمنة بالخطاب، لتعمل المؤسسة الدينية على استقطاب الأطفال والطلبة، والعاطلين عن العمل، من أجـل استغلال المؤسسة التربوية باعتبارها من أكثر المواقع التي تستطيع



■ ميشال فوكو

أن تـؤدي فيها السلطة دورهـا المنتج بالتأثير الحاسم في العقول، ولذلك تشكّل المدرسة مثلما يرى بورديو، قطب الرحى في سلسلة القطاعات التي توظفها السلطة، فتخلق ترابطا بينها، وبين باقي المؤسسات الأخـرى، كالمؤسسة الدينية والأسرة والمصنع والسجن، لتبقى هي ماثلة في حقلها ومحايثة له، دون أن توحّده توحيدا متعاليا، وتشغّل هذه القطاعات دون أن تكون مجتمعة؛ لأن الأمر يتعلق بفضاء من السّلاسل مثلما يرى ميشال فوكو، ولذلك سهل عليها اختراق المغلوبين الذين يعترضون على سطوتها، دون أن يحدث ذلك الاعتراض تأثيرا.

وبعد ما يستعرض الـواد عمليات الاستقطاب، يعرض لنا كيف تم تصاعد التطرف كأقصى ما يمكن ن تكون عليه الهيمنة على العقول، ويتم إنتاجه من قبل السلطة التي تمارس نفسها كإيديولوجية، وبأنماط تأثير مختلفة فكّكها ومثّل لها مثل القمع، والخداع، وتقمّص دور الشرطة، وقد تتخذ شكل الدعاية، والإشاعة والمغالطة، ولذلك فالسلطة لكي تهيمن، تعمل على إنتاج الحقيقة قبل أن تضفي عليها رداء إيديولوجيا .

وتبعا لذلك، يتحوّل ممثّلو الطبقات الاجتماعية إلى حلفاء لممثّلي الهيمنة، وعندما يتصاعد التطرّف تعمل السلطة على ممارسة التمويه بالتضييق على الملتحين، فينتقلون بدورهم إلى أساليب الترغيب والترهيب، والهيمنة بالخطاب، والتحريض على العنف بالاعتداء على المثقفين مثلما كـان يحصل للمؤرخ الحزين، وهو يقاوم تغيير بناء الجامع القديم، وهكذا يبيّن لنا حسين الواد أن هيمنة السلطة، ليس لها منفذ واحد، فهي تأتي من كل اتجاه، وهي تنتشر في كل المواضع، وتخترق الجسد الاجتماعي ضمن شبكة من علاقات القوة مثلما يرى ذلك ميشال فوكو ومن هنا نفهم احتجاج المصلين عـلى إفـسـاد الدولة صلاتهم، بقولهم: أفسدت الدولة علينا الحياة" وخلصوا إلى أنهم "أصبحوا مساجين الزمن"

4 - الهيمنة على الجسد الاجتماعي وتشكيل الهابيتوس:

عندما تنجح السلطة في صناعة التابع، والتحكم في العقول، وتوجيه التمثلات لصالحها بتحويل الدين إلى طقوس فارغة، تربك العلاقة بين الفرد وخالقه، وهو ما تجلى من خلال وصف الـواد لآثـار التغيير التي طالت المسجد والمسخ الذي تعرّضت له قبته حتى أن كلمة الله بدت باهتة، يفكك لنا كيف تسربت الهيمنة في الجسد الاجتماعي، حيث يتم استغلال الفقر للنفاذ وتسرّب السلطة داخـل الأسرة التونسية لتصبح النساء ممثلات لأساليب الهيمنة الجديدة، ويتم تشجيعهن على الطلاق، وتشيع ثقافة استبدالهن بين الرجال، ويتغير اللباس، ويتعرّى جسد المرأة "عندما يتم انتزاعها من وضعها التقليدي لإحكام السيطرة على الرجل، ومن ثم امتلاك وسائل عملية وفعالة لتحطيم الثقافة"

لا شـك أن الجسد يمـثّل الـصـورة القيمية لـلـذات، ولـقـد سعى حسين الواد من خلال سرده لفضاءات عديدة كالحمام والنساء والماخـور إلى إعادة قراءة خرائط الجسد، بتفكيكه من جهة لنظام الهيمنة الباتريركية، وكيف تم الانقلاب على هذه الهيمنة بهيمنة أخرى يتم فيها استغلال المرأة التي تكتسب في الرواية امتيازا ونوعا من السيادة حوّلت مكانتها التي وجدت تعبيرها في التّحرر الجسدي والجنسي والاجتماعي

التي اكتسبتها وأسلوب عيشها الجديد، والمشاركة في الإنتاج وهي وضعية مكنتها من أن تحرز على رأسمال رمزي تتحول فيه من مملوكة إلى مالكة وتحدث فرقا اضطر الرجل إلى الاعتراف به مثل المجتمع، وهي شكل من الأشكال المحولة من داخل علاقات القوة، التي فرضت الاعتراف بالوضع الجديد للمرأة في المجتمع، ولذلك فهي تمارس برأسمالها الرمزي الذي يشكل عنفا رمزيا بمجرد الاعتراف به وأصبح يمارس ليصبح وسيلة من وسائل الهيمنة لدى السلطة فتتحول من ممثل لطبقتها إلى أداة من أدوات الهيمنة، وأصبح الرجل تابعا أمام مركز مضاد، يبدو طارئا، استرسل السارد في تتبع هذا النسق من خلال تتبع الجسد وانتقاله من الماخور إلى السياسة ومن خلال ذلك فكك لنا الواد تمثلات الثقافة للجسد وعلاقتها بالسلطة الذكورية التي فقدت سلطتها شيئا فشيئا وكذا السلطة الدينية، لتنخرط السلطة السياسية في تشكيل الدائرة التمثيلية للجسد، وكيف ساهم النسق الذكوري في تجسيده، ليوصلنا إلى ما يشبه صورة مشوهة للهوية الجندرية.

5- اختراق نمط الإنتاج الاقتصادي والهيمنة بالخطاب:

إن تحول الروائح هو نفسه تحول الخصائص الثقافية والاجتماعية التي يتم ترحيلها إلى خصائص طبيعية، "وتمييع الكيانات المستقرة التي تستمد بقاءها واستمراريتها من داخلها" وهنا تتحول المنظومات الرمزية الى تفكيك مضاعف داخلي وخارجي، وعليه فالسلطة في الرواية لا تشتغل فقط من فوق من خلال آليات المنع والحظر القوي ولكن بإضفاء



■ بيير بورديو

المشروعية على نفسها من خلال الأفراد، لكي تتمكن من فرض نوع من الشرعية عن طريق ما سماه بورديو السلطة الرمزية التي تكون عن طريق ممارسة العنف الرمزي لأن له دورا مؤثرا في سلوك الأشخاص، فتقوم السلطة بإخفاء علاقات القوة، وتمرّر قيمها وتجعل الناس يتقبلونها دون أن يشعروا، وذلك عبر وسائل متعددة كالخطاب والإقناع والتمويه والمغالطة، كإشاعتها "أن زيت الزيتون مضرّ بالصحة، علميا، منه يتكوّن الشّحم بالدم وبه يموت الذين يموتون بداء القلب واحتراق الكبد، وتصلب الشرايين، ثم أشاعت أن أنفع منه وأصلح بالصحّة ألف مرة زيت النّبات، وأفضله على الإطلاق زيت الصوجا الوافد من الولايات المتّحدة الأمريكية"

ولذلك فهذا النوع من الهيمنة الذي سمّاه بورديو تعسفا ثقافيا يستمد مشروعيته من التباسه وتواريه في الكلام لكي تتمكّن السّلطة من التّأثير وتحويل العالم وهي "قدرة شبه سحرية تمكّن من بلوغ ما يعادل ما تمكّن منه القوة الطبيعية أو الاقتصادية بفضل قدرتها على التعبئة" فهي إذن تخلق نوعا من القابلية للاستعمار بمفهوم مالك بن نبي أي بجعل المهيمن عليه هو من يساهم في فرض أساليب الهيمنة عليه، ويتم تجاهل ما يمارس عليه من عنف رمزي على أنه عنف وهو ما كان يريد المؤرخ الحزين لفت الانتباه إليه دون جدوى، ولاحظنا تلك المقاومة والإصرار على التجاهل حتى وهم يسيؤون قراءة كلمة النفايات، لقد كانوا يمارسون تسويغات



ثقافية مفروضة على أنها طبيعية وهو ما سمّاه بورديو الهابيتوس الذي يشتغل في الرواية بشكل منقطع النظير حيث تتمّ شرعنة بعض القيم الاجتماعية التي أتت بها الدول المتعاقبة، واستسلم الناس الذين "لم يعد يغذي عقولهم أي شيء سوى التغييرات المفاجئة والمثيرات المتجددة على الدوام"

لعقد عملت الدول المتعاقبة على عمليات تشكيل ثقافية مستمرة من أجل إعادة إنشاء الذهنية التي تقبل وتعمل على شرعنة الثقافة الواردة في كل مرة وأهم شيء، أنها تعمل على تجريدهم من القدرة على النقد ولذلك لم يكونوا يفهمون انتقادات المؤرخ الحزين، إن قبول التغيير يبدأ بقبول الهيمنة وأولى مظاهر ذاك القبول، أن يقبل الأفراد بتغيير المعالم والمظاهر، وهنا تبرز الأنا التي تضمحل شيئا فشيئا لحساب السيّد المشرعن، إنها محاولة الإخضاع بواسطة المسخ الثقافي، والاستيلاء على الثروات، ونمط الإنتاج، وتجريدهم من الرأسمال الرمزي، مع تفعيل المؤسسات العقابية بالملاحقة والحبس والنفي، مثلما حصل للشاب الذي حذر من استعمال البلاستيك.

تراقب السلطة ما يقوله الناس، وما يحسّوه ويتمنوه وتستغل رغباتهم الكامنة بترويج شعارات مثل فرحة الحياة، وتذهب إلى صناعة أشكال جديدة من اللذة: في استهلاك منتوجات جديدة على حساب، وإشاعة الطلاق، وثقافة الاستبدال، وتحرّر المرأة، حيث إنها تحولت إلى نظام لذة، وقامت الدولة بتنشيط قوانين تشريعية تضمن لها صفة السيادة، التي ليست سوى



إكراهات انضباطية تضمن الهيمنة على الأجساد وقد وصف لنا الواد تحول المرأة التونسية، ومساهمتها في شرعنة الهيمنة من خلال خلق الذات الخاضعة، وذلك من خلال آليات الإخضاع وتنميط الذوات وصناعتها، حلّل لنا كيف تم التنميط في دولة السيادة والعهد الجديد، وذلك بالبحث عن التقنيات المحلية للهيمنة، فكل التقنيات ارتبطت بعمليات تحويل للمنظومة المتوارثة، ظهرت في صور عديدة من تدنيس المقدس والمحلي والتنصل من العادات ونمط الإنتاج والاستهلاك المحلي، ليتم استخراج علاقات الهيمنة من داخل المجتمع ذاته، ثم تحويلها بعد ذلك إلى علاقات قوة وعنف وصراع مثلما وجدناه مجسدا في علاقة المؤرخ الحزين بالمجتمع.

ولذلك فإن ما أراد الواد تأكيده من خلال الروائح هو أن هناك ما هو أكثر خفاء ضمن علاقات السلطة، ويمكن الإمساك بها في حدود البنيات التحتية الاقتصادية وتتبعها ليس في أشكالها المرتبطة بجهاز الدولة فقط، بل بأشكالها المتعلقة بما تحت جهاز السلطة أو الموازية له، والتعرف عليها في واقعها المادي إنها "أسباق جديدة بجياد قديمة" مثلما كان يردّد المؤرخ الحزين ولكن لم يصغ إليه أحد وقد أصبح المجتمع عونا فاعلا في ترسيخ وظيفة التابع، المستبشر بالفرح الكبير،"عن طريق خلق احتياجات زائفة وتحويل الناس إلى مستهلكين شرهين"

يعاين حسين الواد المنظومات الرمزية التي ساهم المجتمع التونسي في إنتاجها، وهي تشتغل كأدوات وبنيات معرفية وتواصلية بين أفراد المجتمع سواء من حيث اللغة التي يتخاطبون بها أو سلوكاتهم أو طرق عيشهم، لكنهم وعبر التحولات التي تحدث من فترة إلى أخرى يبيّن كيف تتحوّل بعض الأدوات إلى فئة معيّنة أو إلى سلطة تحول فيها تلك الأدوات من خلال تدخل السلطة إلى عملية تنظيم وتجديد، وتنصّب فاعلين يتحدثون باسمها، ليتبعها إحداث تغيير في العلاقات بسحب أفراد المجتمع مثلا أدوات الإنتاج الرمزي، وتصبح الدولة هي التي تعمل على إنتاجه وتوزيعه مثل وسائل التحديث والتصنيع التي تعتبر من أهم طرق التي تحدث عنها الواد والتي تم من خلالها سحب السلطة من الشعب، حين يقوم استبدالها لمنتجاتهم التقليدية، وجعل الوسائل الجديدة حكرا على السلطة أو الشركات أو إعطائها إلى فئة معيّنة، أو سحبها من فئة معينة مثلما حدث لليهود.

ويبيّن لنا حسين الواد الصورة التمييزية لليهود داخل المجتمع التونسي سياسة التمييز من أجل خلق أعوان وقد وجدت في اليهود ضالتها، وهذا التمييز يقوم على فكرة أحقية التمثيل، بمعنى أنها وجدت فيهم وسيطا يمثل ثقافة الهيمنة الثقافية، مادام بقية الشعب لا يستطيع تمثيل نفسه لأنه لا يمتلك

نفوذ المال مثل اليهود الذين تفردوا بصناعة الذهب وبيعه وشرائه ورهنه ولذلك عكفت دولة الاستعمار على تأكيد نخبويتهم وترسيخها، فتم احتواؤهم كشريحة اجتماعية واقتصادية، تعضدها وتتحدّث باسمها، لأن الاقتصاد يحدد القوة الموضوعية لكل طبقة، وفي الوقت نفسه يُنشئ حدوداً للعلاقات بين هذه الطبقات

يبيّن لنا في حديثه عن اليهود كيف اكتسبوا أدواتهم الرمزية باعتبارها أدوات سيادة حيث تخصّصوا في بيع الذهب وشرائه، واكتسبوا ثقافة شرعية من خلال تخصّصهم في العمل كفئة مختلفة عن المسلمين، ليؤسّسوا به وظيفة سيادية جعلتهم فيما بعد يستثمرونها باعتبارها رأسمالا رمزيا للمساهمة في إقامة دولة إسرائيل.

ولذلك يرسم لنا حسين الواد وسائل الاحتكار التي مارستها الدول المتعاقبة وكيف تم تجريد المجتمع من أدواته الرمزية بالتدريج، ومن ذلك بيّن لنا كيف تنشأ الإيديولوجيات، من خلال مجالات إنتاج، تحدث صراعا بين مستنكر رافض وقابل للتغيير، وقد تجسّدت في تلك التباينات الحاصلة فيما يرويه السارد والمؤرخ الحزين، الذي نلاحظ كيف يسعى لأن يحقق وظيفته الإيديولوجية من خلال "الخطاب الذي يشكل واسطة تنتظم في بنية وتفرض بنيات، وتسعى إلى فرض النظام القائم على أنه نظام طبيعي وذلك بالترسيخ المقنع لنظم التصنيف والبنيات الذهنية التي تلائم موضوعيا البنيات الاجتماعية" لكنه لا يستطيع التأثير ويكون هدفا متواصلا للتعنيف والإقصاء والتهميش المستمر، ولذلك جعله حسين الواد نموذجا لتغييب السلطة للنخبة المثقفة، من أجل الهيمنة.

5- تقويض دور النخبة المثقفة:

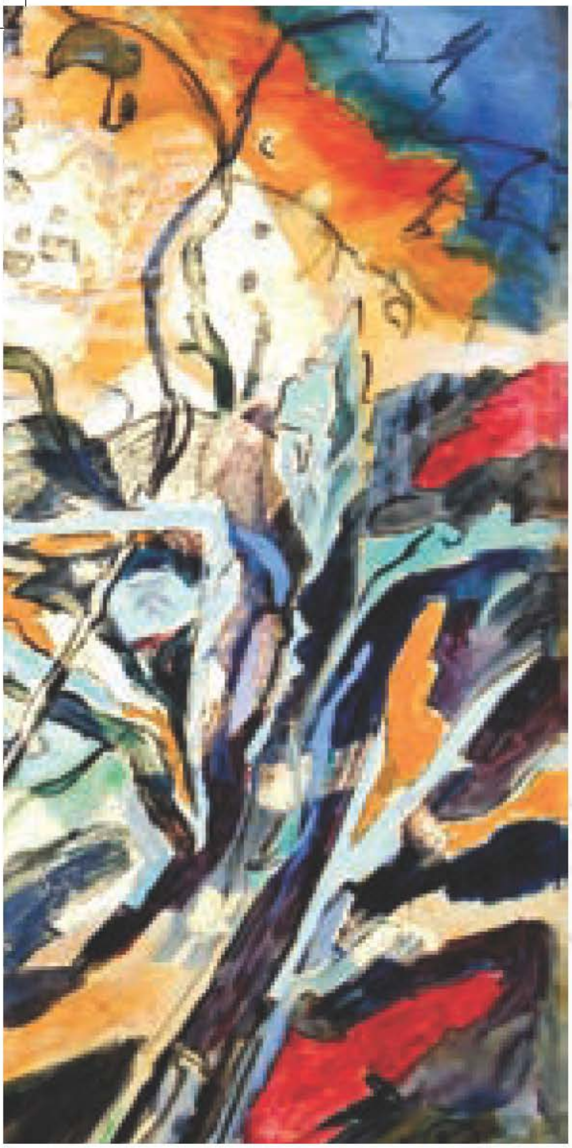
يوظف حسين الواد شخصية المؤرخ الحزين وهو يشبه ما ورد عند فوكو الذي قال أنه تم اعتباره مؤرخا كئيبا للممنوعات والسلطة القمعية إنه حزين لأنه يؤرخ لتلك السلطة التي تحضى بها الخطابات المقبولة لدى الشعب على أنها حقيقة، ولذلك نجده يسألهم ويعترض عن الوهم الذي يعيشون فيه، بعدما اكتشف أن هيمنة السلطة لا يمكن أن تعيش دون مساهمة هؤلاء في إنتاجها فهم يعيشون وهم الحقيقة وبؤسا كان يسعى إلى التنبيه إليه بتصحيح ما يقولون أو الاعتراض لكن دون جدوى.

إنه يلاحظ كيف يتم تعميق الاستلاب والابتعاد عن الذات وعن ثقافته وكيف يتخلص منها بسرعة فائقة، ولذلك فهو يعاين كيف تتم عملية إزالة الثقافة الأصلانية، وإكساب المجتمع ملامح جديدة،وحسين الواد يفكك أنماط القولبة هذه، التي يتخلى فيها التونسي عن جذوره شيئا فشيئا، ليبدو كتابع عبر كل الدول التي تعاقبت، وهكذا تتحقق الصورة البديلة التي تقبل التبديل بسرعة البرق عملية إنتاج الصورة البديلة ونفي الواقع الأصلي من خلال روائح جديدة، "ويدخل في تثبيت الصورة البديلة مبدأي الثواب والعقاب، الثواب لمن يسير في نفس الاتجاه الجديد، وهنا يطلق عليه أوصاف مثل الصوت العاقل والصوت الطاهر الذي لا يواجه التغيير، أما من يرفض التغيير سيتعرض للعقاب والنفي وتطلق عليه أوصاف، مثل الأصوات الخبيثة أو المجنونة".

يبدو المؤرخ في الرواية فاقدا شيئا فشيئا لسلطة الرمزية لأنه بدا شيئا فشيئا فاقدا التأثير بالكلام على الرغم من أن هناك تفويضا ضمنيا لله بالقيام بوظيفة معارضة أساليب السلطة في الهيمنة، في حين تقوم أطراف أخرى بتجريده منها وعدم الاعتراف بكلامه، فيكون بحزنه ويأسه ورفضه للتحوّل كأنه يكثف الرأسمال الرمزي للسلطة السياسية وممثليها من خلال ما تتخذ من قرارات وما ينجر عنها من توجيه لسلوك أفراد المجتمع لصالحها، ولذلك يفقد، شيئا فشيئا، شرط التواصل إلى أن يفقد صوته، ويصاب بورم في حنجرته، ولوثة في مخّه، لأنه لم يعد يرى جماعة توكل له الحديث عنها، أي أنه فقد وظيفته الاجتماعية، الذي بدأ منذ البداية حين كان أداء الخطاب في كل مرة يؤدي إلى معارضة أو سخرية،، ويكون عرضة للفشل، وانتهى إلى فقد سلطة الكلام نهائيا.

لم يعد قادرا على التساؤل عن الظواهر التاريخية، كما أن مهمته الأساسية المتمثلة في شرح الماضي لم يعد قادرا عليها وهو يرى أن الحاضر لا يحاور الماضي بل يلغيه ويحرّفه كما فشل في مساعدة المجتمع على كيفية التّعامل مع المشكلات التي تواجهه في الزمن الذي يعيش فيه .

يقول مشال فوكو عن دور المثقف "ليس دور المثقف هو إن يقول للآخرين ماذا يتعيّن عليهم فعله، ليس عمل المثقّف هو إن يشكل الإرادة السياسية للآخرين، وإنما يكمن عمله في التحاليل التي يقوم بها (...) وفي إعادة مساءلة البديهيات والمسلمات وزعزعة العادات



وطـرق العمل والتفكير كما يكمن في تبديد الأمور المألوفة المقبولة وإعادة النظر في الـقـواعـد والمـؤسـسـات مع المساهمة انطلاقا مـن عملية إعـادة الأشكلة باعتباره مثقفا في تشكيل إرادة سياسية عليه أن يلعب فيها دوره كمواطن" ولذلك ظل المـؤرخ الحزين يسعى إلى إذابة الوهمية لما يعتقد أنه صائب لـدى أفـراد المجتمع، ويلاحظ تنافر علاقاتهم وضآلة إدراك المخاطر التي لحقت بمدينتهم، حتى فقد صوته وكان ضحية العاقبة التدميرية للهيمنة التكنولوجية.

وقـد خـلـق هـذا الأمـر نـوعـا من الهشاشة هي ما سمّاها المفكّر مالك بن نبي القابلية للاستعمار أي القابلية للهيمنة، لقد كان دومـا هناك فصل عازل بين المجتمع والدولة، ولم يستطع المجتمع ولا حتى المثقفون أن ينتجوا إيديولوجيتهم الخاصة، أو إنتاج رأس مال رمزي كالمدارس والنخبة من أجل تحقيق هيمنة ثقافية، وتقويض هيمنة السلطة. ولعل ذلـك ما يفسّر غياب الحديث عن الثقافة العالمة كالسينما والمسرح والجامعة والفنون في روائح المدينة.

ويفكّك حسين الـواد أحد أسباب هذه الهشاشة، بربطها بما سمّاه عبد الله العروي ب"الدعوة إلى التحلّل من كل أثقال التاريخ" والتي بدأت في الرواية بطمس معالم الجامع القديم، ثم معاصر الزيتون وانتهاء إلى تحوّل السبخة إلى مفرغة لنفايات الشركات العالمية، ولم يكن هذا ليحصل لولا استيراد أشكال التقنية الصناعية التي أوهمت المجتمع بأنها الطريق إلى التقدم، والتجرّد من ثقل التخلّف الذي يتمثّل في كل قديم، وهذا الوعي المنخدع الذي قام بفضحه حسين الـواد، هو ما سمّاه بيير بورديو "الانخداع" الذي يرعاه المجتمع ويشجع عليه، فيشكل في المجتمع أساسا لأكثر القيم قداسة، ودعامة للوجود الاجتماعي بكامله، وهو ما يعني بأن المجتمع يخدع نفسه على الدوام لأنه معرّض للتّلاعب المستمر بعقله.

في الاخـيـر يمكن عد روايـات حسين الواد خطاب تفكيك تهيمن عليه سخرية نيتشوية، وقد جسّد صـورة للمثقف المعرفي الممانع، مثلما تجسّد في شخصية المـؤرخ الحزين، ذي النزعة النقدية الاحتجاجية، الذي فهم منذ البداية أن استراتيجية الهيمنة مثلها مثل الروائح، لا يمكن معرفة مصدرها ولا التحكّم فيها، ولذلك يلتقي في فكرة الروائح مع زيجموند باومان في مفهوم السيولة وقد ربطها بالموائع التي لا تثبّت الحيّز المـكـاني ولا تـعـوق حـركـة الـزمـن، فلا تحتفظ بشكل محدّد فترة طويلة، وتكون دائمـا على استعداد لتغييره، ووصفها بأنها "تجري وتنسكب وتنساب وتتناثر وتنهمر وتتسرب وتفيض وتردّ وتتقطّر وتنزّ وتسيل، فلا يسهل إيقافها وهي نفسها حالة الروائح كما يراها الواد التي "تنبعث وتعبق وتتضوّع وتزكو وتنتشر وتتأرّج وتسرح وتخطر وتسطح وتفوح وتعرج وتعج وتتأجج وتتوهّج وتمرح وتتهادى وتفور وتفغم من وفي وعلى أرضها وفضائها والسماء"

-قـدم لنا الـراوي في الـروايـة كل شيء ووضعنا وجها لوجه أمام التاريخ، وأمام مشكلة الثقافة في المجتمع العربي والإسلامي، ففي المجال الاجتماعي، فإن عالم الأشخاص لا يمكن أن يؤسّس لنشاط اجتماعي فعال،لأنهم ليسوا سوى رد فعل لعمليات الهيمنة، كما أن الأفكار والأشياء لا يمكن أن تتحوّل إلى عناصر ثقافية إلا إذا تآلفت أجزاؤها وأصبحت تركيبا، فالمنعزل شيئا أو فكرة أو إنسانا لا يمكن أن يكون له معنى ثقافيا أبدا، ولذلك يلتقي حسين الواد أيضا مع المفكر



مالك بن نبي حين شبّه المجال الاجتماعي بالمجال الطبيعي كالألوان والروائح والأضواء لا يمكن أن تتمثّلها ذاتيتنا إلا إذا اتّخذت صورة أكثر تعقيدا تتجسّد في مظاهر الإبداع والثقافة؛ لأنه من تركيبها يمكن أن نخلع عليها القيم الثقافية التي تسهم في بناء حياة المجتمع وتؤثر في سلوك أفراده

-رواية حسين الواد تفكيك للآليات التي يتم بواسطتها الحفاظ على الجهة المسيطرة من أجل الحفاظ على هيمنتها من جيل إلى جيل، ولئن عبّر الواد من خلال مقارنته بين وضعيتين قديمة وجديدة ومدينة قبل وبعد أن صارت مدينة ومقاومة بالقيم القديمة للقيم الجديدة، على دور القيم الاجتماعية في العمل على استقرارها، فإنه من جهة أخرى بيّن كيف تتحكّم السلطة في سريان هذه القيم للحدّ منها وإلغائها وذلك بالهيمنة بقيم أخرى جديدة تضمن لها الاستقرار وتعيد إنتاج نفسها من جديد، من خلال تحويل المؤسسات الاجتماعية إلى أجهزة إيديولوجية تضمن لها تمرير سيطرتها.

-اتضح من خلال رصد طريقة تفكيك حسين الواد للهيمنة، أن روائح المدينة تندرج ضمن السرد المقاوم الذي يسعى إلى تعرية البنيات الاجتماعية من أجل الكشف عن استراتيجية الهيمنة في المجتمعات العربية، وجسّدت الروائح كبنية استعارية رؤية نقدية سعت إلى إقناعنا بدور المثقف العضوي الذي وإن لم يستطع أن يكون عضويا بالمفهوم الغرامشي، وبدا مؤرخا حزينا بمفهوم فوكو، إلا أنه استطاع أن يمثّل دوره الثقافي والإبداعي بتقديم ملحمة سردية لا تمثل تاريخ تونس، فحسب، بل تاريخ أمة بأكملها، وجسّد من خلالها مشروعا فكريا إنسانيا هو جزء من مشروع علماء الاجتماع المعاصرين الذين يرون أن وجود الإنسان أصبح رهينة في مجتمع استهلاكي قائم على الهيمنة، هو مجتمع الروائح الذي لا يكاد يختلف عن المجتمع السائل كما حدّده زيغموند باومان.

و حين نقرأ لحسين الواد في مثل هذه الظروف العربية الراهنة، وقد تعلمنا من رواياته المعجم والبلاغة والفلسفة والتاريخ والقيم والحرية، فإننا نقرأ، في الوقت نفسه مسار سيرورة شروط اليقظة الكبرى ودورها في بناء المقاومة ورد الهيمنة، وكيف يمكن أن تنحاز مواقف التّغيير إلى موقع الثقافة والهوية بعيدا عن المزايدات الإيديولوجية.

---

* **جامعة تيزي وزو- الجزائر**



يكتب: د. حاتم الفطناسي

إنشائيّة الجسد في النصّ السرديّ

(دراسة نقديّة تطبيقيّة)

لعلّه من قبيل البداهة، أن نشير إلى أنّ اعتبار "الجسد" مسألة مهمّة قديمة جديدة، منطلقٌ مركزيّ لعملنا، يتجدّد بمقدار تغيّر المقاربة وتبدّل زوايا النّظر، وبما يثيره من قضايا شائكة تطال الفلسفيّ والدّينيّ والفنّي والأنتروبولوجيّ والتاريخي وغيرها من المجالات، بما فيه مجال العلوم الطّبيعية والفيزيائيّة.

ألمْ تهتمّ الفلسفة الحديثة بمنزلة الجسد، قديما وحديثا، ألم يعتبره موريس مالو-بونتي (Maurice Merleau-ponty) أساس المعرفة وعلامة الوعي ومكمن العلاقات الأنطولوجيّة؟ ألمْ يدرسه فريديريك نيتشه (Friedrich Nietzche). عدولا عن ثنائيّة روح/ جسد وسببا رئيسا لحصول عمليّة الإدراك؟ ألم يدعُ ميشال فوكو (Michel Faucault) إلى سبر أغواره وتعقّب ما يخفيه من دلالات؟

ربّما كان ذلك بعضا من مراحل نشأة الاهتمام الفكريّ والفنّي بمسألة الجسد وبعضًا من محطّات ترحال هذا الموضوع في الزّمن وفي منظومة المعرفة الإنسانيّة.

في خضمّ هذا التنوّع وهاتيك المقاربات، اخترنا دراسة هذا المشغل إنشائيّا، في مدوّنة سرديّة معيّنة، لأنّ السّرد زاخرٌ بعدّة عناصر ذات بعدٍ إشكاليّ وجماليّ تخصّ المكان والزّمن والحدث والسّارد وغيرها... ويُعتبَر الجسد من أقرب العناصر الفنّية اللّصيقة بالشّخصيّة، فهو وجه من وجوه بنائها الفنّي، يتخطّى وصف المظهر في الهيئة واللّباس والملامح والإشارات ليشمل الرُّؤى والمواقف والتصوّرات الفكريّة.

يمثّل بحثنا هذا رصدًا تطبيقيّا لأسئلة الكينونة وتقصّيًا لها وتفكيكًا لقضاياها وبحثًا عن دوائر التقاطُع بين المشْغل التقني في السّرد والمشْغل الحضاري العام، من خلال مدوّنة سرديّة تونسيّة ومن خلال التركيز على ما سمّيناه إنشائيّة الجسد التي سنسعى إلى تحديدها مفهوميًّا وتعيينها نصّيا وتنميطها منطقيّا، عبر تمشٍّ منهجيّ، اعتبرناه مُجديا، يتمثّل في الإجابة عن مجموعة من الأسئلة: أين؟ كيف؟ لماذا؟

وانطلاقًا من قاعدة نظريّة متنوّعة الموارد، من الفينُومينولوجيا وعلم النفس والاجتماع، وُصولاً إلى ما يُسّمى بعلم الخطاب. تَرَاكَمتْ في خطابنا النقديّ هذا، عدّةُ خطابات: الخطاب اللّغويّ، الخطاب السينمائيّ، الخطاب الإشهاري، الخطاب السّيميائيّ...

فكيف ينهض الجسد بعدّة أدوارٍ؟ وكيف تتعاضد في كينونة النصّ السرديّ؟

فهل هو ولاّدة العالم (matrice du monde).؟

وهل هو ولاّدة عالم السّرد وجسدِ النصّ (matrice du texte).؟

وهل هو ولاّدة المعاني والدّلالات، (matrice de la signification) بما فيها الدلالة الاستهلاكيّة (في المجتمع الاستهلاكيّ) والدلالة الاجتماعيّة والدلالة الثقافيّة والدلالة الأخلاقيّة والدينيّة؟



■ بوراوي عجينة

وكيف يكون الجسد هو البناء الرمزيّ الـذي نُكوّنه عبر تمثّلاتنا السيكولوجيّة والثقافيّة والحضاريّة واللغويّة؟ فالسّرد بمختلف أجناسه إنّما هوغوْصٌ في أعماق كينونتنا، تهجٍّ لها، إعادةُ تخْليقٍ لأيقوناتها، وهـوفي الآن ذاتـه تخْليقٌ لكينونة النصّ الـسّردي المُحتفي بالجسد، عبْر توظيف مفرداته وتمثّلاته والاعتماد على دلالاته وتقنيات بناء عناصره.

يبدو الحديثُ عن إنشائيّة الجسد في الرواية ومختلف الأجناس السّردية الأخرى، اليَوْم، مَثَارًا لعدةِ إشكاليّات، أهمّها ما يتعلق بالقضايا الأجناسيّة أوّلاً، بتقنياتها وبِمَدى نجاعة الكتابة فيها عمومًا، في عصر تَشهَدُ في مسالكِ التربية والتثْقيف وقنوات الاتّصال والتبْليغ ثورات مُذْهلة يهدّدُ بَعضُها جَوْهَرَ الإبداع ويتخوّنُهُ.

لكنْ ومَهْمَا يَكُن مِنْ أمْرِ هذه المضايق النظريّة والمآزق الحضاريّة الّتي يُوَاجِهُهَا الإبْداعُ عمومًا، فإنّ السّرد كما الشعْر، كانَ وسَيبقَى التَعبيرَةَ الإنسانيّةَ الأسْمَى والأقربَ إلى تجسيم إنسانيّة الإنسانِ عبْر العصور، أنطُولوجيّا.

ولئِنْ كانتِ الروايَةُ في شكلها الفنيّ الحديث، من آخر الأجناس الأدبيّة ظهورًا، فإنّهَا تُعدُّ من أعْرَقِ ضُروب الأدب تاريخًا، مُنْذُ كَانَ القَصُّ على لسان الحيوان، مُرُورًا بالحكايات الأسْـطوريّـة، عندما كانت الأسطورةُ فلْسَفَةَ الإنسانِ الأولى، لَحظَةً من لَحظاتِ تَعَقُّلِهِ نَفْسَه والكَوْنَ وسبيلَهُ إلى تفسير ظواهر الوجود، إضَافَةً إلى قصص الخرافات باعتبارها نِتاجًا شعبيًّا عفْويًّا، يتخلّقُ في رَحِمِ الضّمير الجمْعيّ لأُمّةٍ من الأمم.

أمّا الحَشْدُ الثاني من الإشكاليّات، فيتعلّقُ بتوظيف الجسد في الأجناس السرديّة. ماهي تجليّاتُهُ؟، ماهي الْتباساتُهُ في عالَم الفكر؟ ماهي أدْوَارُهُ في عَالمِ القصّ؟ ماهي دلالاته في كَوْنِ المَعْنَى ؟،هل هو مُجرّد تيْمَةٍ وموضوعٍ، أمْ أنّ الأسئلة التي يُثيرها التفكيرُ فيه، تلتبِسُ بجسد النصّ وكينُونةِ الفنّ إنشائيًّا، فتتداخَلُ أسئلة الشعريّة بالأسئلة الأنطولوجيّة والحضاريّة ؟ وما عَلاقة ذلك بالمجتمع، بالنظام الأخلاقيّ، بالتوْقِ إلى الحريّة في التّعبير، إلى تظهير المسكوت عنْه في كينونة الإنسان؟.

لمُحاولة الإجابَة عن هذه الإشكالاَت ولاختبار هاتِيكَ الهواجس ستكون مدوّنتنا نصّا سرديًا للكاتب التونسي بوراوي عجينة.

لَبْسُ الجَسَد.

يَرَى الفلاسفَةُ أنّ الجَسَد حَدَثٌ، حَدَثٌ بمعنيَيْه، فهو حديثُ العهد كموضوعٍ فلسفيّ أصبح يستقطِبُ الاهتمام به، وهْو حَدَثٌ لأنّه يشكّلُ تحوُّلاً جذريًا في تمثّلات الإنسان لنفسه ولغيره وللعالمِ". مُذْهِلٌ حَقًّا أمْرُ هذا الجسد، الذي طَالَما تَوَارى وهْو المرئيُّ من الكيان وحُجِبَ عن الأنظار، وهـو الـذي به نـرى الـوجـودَ وهـو الذي عمِلَتْ الفلسفةُ كُلّ ما في وِسْعِهَا لإبْعادِه عن ساحَتِها، فحَمَلتْ ضدّهُ شعارًا مُرْعِبًا صاغَهُ قديما أفلاطون عندما حَدّدَ الفلسفةَ باعتبارها تدرُّبًا على الموت أي سَعْيًا متواصِلاً لمغادرة الجسد والفرار من سجنه.

كيفَ أفْلَتَ إذن هذا الجَسَدُ العنيدُ، من القيود التي طالَمَا شدّتهُ إلى الرُوح وإلى الكَوْن وإلى المحلّ الأرفع وعَادَ عتيدًا مُمتدًّا باسِطًا حضُورَهُ على الملإ؟

أعَـوْدَةُ المكْبوتِ عَوْدَتُهُ أمْ جاءَ لأمْر فيه تجديدٌ؟ وهَلْ سَيَكونُ صاخِبًا عنيفًا أو متهكّمًا مغريًا؟ أمْ أنَّهُ سيكونُ هذا وذاك، مكرًا مفرًّا مقبلاً مُدْبِرًا مَعًا شاهِدًا على توتُّر كينونتنا وعلى اللبس المتأصّل فينا؟

يرجع الفَضْلُ في مُحَاوَرَة اللّبس الكائن في الجسد وفي توظيفه، دون شـكّ، إلى الفينومينولوجيا التي أصبحت تركّزُ عليه وتعتبره لا مجرّدَ غلافٍ ماديّ لذواتنا وإنّما هو عَيْنُ حضورنا في العالم .

ورغْمَ مآخِذِ بعض أهل الفلسفة عليها، باعتبارها قد انتهت إلى تجذير اللّبس وجعله يَتَفاقَم، فإنّ المنْهَج الفينومينولوجيّ هُو الذي يُسْعِفُنَا بأدوات للتحليل، تحليلِ تمثُّل النصّ للجسد تيْمَةً وموضوعًا ودلالات، انطلاقًا من قناعة الفينومينولوجيا أنّ اللّغة تخُونُنا عندما نتحدّث عن الجسد في النصّ الإبداعيّ لأنّها تفترضُ أنّ الخطاب الوَصْفيّ يمْكِنُ أنْ يَدْرس الجسَد الإنسانيّ على غرار الأجسام الطبيعيّة وأن تُخْضِعَهُ إلى التحليل الموضوعيّ والتحديد العلميّ. والحالُ أنّ الجَسَد الإنساني لا يتماهى والـشيءَ الموضوعيّ، فأنا لا أستطيعُ أن أشيرَ إليه من الخارج، فأقول : هذا الجسد أوذاك. إذْ لَو كَانَ جَسَدي يُعادِلُ ما يُشارُ إليه لَمَا حُقّ لي أن أسمّيه جَسَدي .

تُسْعِفُنا الفينومينولوجيا إذن ويُسْعِفُنا الفيلسوف (موريس ميرلو بونتي) وقبْله (هُـوسَّرل) خاصّة في كتابيه :(Le visible et L'invisible) و(phénoménologie de la perception) بمجموعةٍ من الثنائيّات أو المُقابلات تَناسَلَتْ، فلسفيّا، أهمُّهَا: الجَوْهرَ / العَرَض، الجسد الموضوع /الجسد الظاهرة، العَرَاء/ الكساء، المقدّس / البشريّ، الأنا / الآخر، المرئيّ / المتخَيّل ...

انْـطـلاقًا مـن هـذا الشّاغل المعرفيّ الفلسفيّ، سنحاول تقصّي إنشائيّة الجسد في هذا المتن السّردي المذكور آنفا، بتنميطه وكَشْف المسكوت عنْهُ في توظيفه، بما أنّ جُلّ مكوّناته تطْفح بتمثُّلِ مَا للجَسَدِ بما يجعله، بلا منازعٍ، تخْليقا للنصّ بتسريد الجَسَد. (علما أنّ الكاتب المذكور قد احتفى بهذا المشغل في نصّ سرديّ آخر سابقٍ سمّاه "ثمار الجسد").

لا يسعُنا منذ البداية إلاّ أن نشير إلى أنّ الجَسَد في تشكُّلاته المختلفة في جُلّ النصوص، هوجَسَدٌ أنثويٌّ يَتَراوحُ بين حالتين أو وضعيتيْن، مَرَّةً مَكْسُوًّا ومَرَّةً عاريا. وفي الكساء درجات وكذا في العَرَاء .



عَادَةً ما يَتْرك السَّارِدُ في جُلّ النصوص الوجْهَ بأجزائه: العين والشفتيْن والأنف والخدين، مَكْشوفًا، بل يقوم بعضُ هذه الأجزاء بوظيفة الإغراء (الشّفتين المكتنزتين في "عطر من بلاد الشمال") كذلك يفْعل مع العينين.

أمّا الجزء العُلويّ من الجسد، فعادَةً ما يُخْتَزَلُ في الصّدر (الثديين)، فتْحة الصّدر، كانت مُـوَلِّـدَ الإغــراء. في "عطر من بلاد الشمال" ، وكذلك كانت الرُّكْبتان في جسد السّائحة .

لقد كانت هذه الأجساد مُعَرّاةً في هذه المواطن، وهي مقارنةً بحيّز الكساء قليلةٌ. لكنّها مَدْعَاةٌ لعَرَاءٍ تَامّ عادةً ما يكون أثناء العمليّة الجنسيّة في"عطر من بلاد الشمال"، وفي "ثمن القفّة" أو قبلها بقليل.

وثمَّـةَ حَالةٌ أخـرى للجسد بين العراء والكساء عند وجود حاجزٍ شفّاف بين الرائي والموصوف في "المـوت على حدّ النّصل"، يقول السّارد متحدّثا عن الشابّ الصعلوك والشابّة الفنّانة: "ارْتمَى في رُكْنٍ قَصيّ من البيت، وقد بَهَرَهُ النّورُ والفَزَعُ، وأخَذَ يُتابِعُ حَرَكاتها، مذهولاً، لا يدري ما يصنَعُ ثمّ تناهت إلى مسامعه ضخّات الحمّام. وقد حجبتها عنه ستارةٌ شفّافةٌ منسدلة بإهمالٍ. ولَمَحَ تقاسيمَ جَسَدها الأنثويّ الضبابية... رآهَا تتمطّط تحْتَ الماء المتدفّق، تسيلُ إغراءً وشهوة قاتلة".

بعضُ الأجساد العارية في أقاصيص بوراوي عجينة، نشيدٌ مُزْجًى للعُري، تكوينًا ميثيولوجيّا، يأخذ بعضَ معاني القداسةِ أنتروبولوجيّا. مُنْذُ نشيد الأنشاد contique

des contiques ، كغيره من أسفار العهد القديم. جاء فيه على لسان سليمان : "تقول : ما أجمل خدّيْك بسُمُوطٍ وعُنقَكِ بقلائدَ. صُرَّةُ المُرّ، حبيبي لي، بين ثدييّ يبيتُ. يقول : ما أجمل رجْليْك...دَوَائرُ فخذيْك مثل الحَلْي...سُرَّتُك حنطةٌ مسيّجَةٌ بالسَوْسن. ثدياك كخشفتيْ توْأمَيْ ظبْيَةٍ. عُنُقك كبُرْج من عاج. ثدياك كعناقيد الكرْم ورائحةُ أنْفكِ كالتّفاح وحَنَكُكِ كأجودِ الخمر".

في هذا المتن السّردي ثمّةَ ثلاثة أنواع من أجساد الأنثى:

1 - جَسَدٌ مُعَرَّى قَصْديًّا دون مجهودٍ من الشّخصيّة الذّكريّة (جسد السائحة تنشُرُ المرض) ("عطر من بلاد الشمال" ص8).

2 - جَسَدٌ عَرَّاهُ الفقْرُ والحرمان مَعًا، جَسَدُ الخادمة. في " ثمن القُفّة"، لا يتعرّى إلاّ بعَنَتٍ ومجهود ذَكَرِيّ. (الصفحات 19 و21 و22 و23).

3 - جَسَدٌ عَـرَّاهُ الرّفاهُ والفَنُّ، جسد العازفة في "الموت على حَدِّ النّصل" (ص 37 وص 38).

مُقابل ذلـك ثمّـةَ أجـسـادٌ أنثويّة مغطّاةٌ،متلفّعَةٌ بالسّواد، أجساد الفتيات المتحجّبات السّائرات في "رياح الزمان " (ص 99).

نلاحظ أنّ العُرْيَ في الأنماط الأولى، كان مبْعثَ الرغبة والمُتْعة. وكذلك كان الكساءُ الجزئيُّ. أمّا الكساء التامّ، فكان مبعثا على الرّهبة والاحترام والتحفّز لصرْخَة المبادئ.

عن ثنائية العاري والمكسوّ تتخلّقُ ثنائيةٌ أخرى، في علاقةٍ تبعيّة، في مجتمع عربي إسلاميّ، هي ثنائية المقدّس والبشريّ، على حدّ عبارة عالم الأديان ميرسيا إلياد.

الجسد في هذا النصّ مشدودٌ إلى طَرَفٍ ما من طرفيْ هذه الثنائيّة، إمّا بدلالة الجزء على الكُل أو بدلالة الكُل على الجزء.

فبعضُ عناصر الجسد تتمتعُ بمكانة خاصّة سـواء في حيّز الوصف (المقطع الوصفيّ) أو في دوْرها في الاستثارة الجنسيّة للشخصيّة (الأعـضـاء) في "عطر من بلاد الشمال" وفي "الشيخ والحسناء" وفي "ثمن القفّة"، إضافةً إلى مُتعلّقات الجسد كالعطر واللّون وبعض أجزاء الملابس الدّاخليّة.

تلك العناصر وهذه المتعلّقات ترتقي إلى مَرْتبة التَّوْثين. والتَعامُلُ معها يرتقي إلى مرتبة المعاملة الطقوسيّة . تُسْتعملُ عبادة الأوثان، مجازًا للدّلالة على الخضوع لشيءٍ مّا أو التّوَلُّه به أو تقديسه بكيفيّةٍ مُبالَغٍ فيه (Fétichisme) . وقد نحت هذا المنحى مدرسةُ التحليل النفسيّ عندما أقرّت بأنّ الإنسان كثيرا ما يُوجّه مشاعرَه إلى شيء ماديّ مّا، يُحيطُهُ بهالةٍ من التّقديس ويَحدُثُ ذلك بسبب مجموعة من العِلل منها: اقـتران الـشيء بلذّةٍ مّا أو بشخصٍ حبيبٍ غائبٍ أو بِطُول كبْتِ الرّغباتِ، ممّا يجعَلُ النّزعاتِ الحبيسةِ تتحوّل إلى ما كانت عليه، فيتجسّدُ الإعلاءُ في تعلّقِ المرءْ بشيءٍ مّا، ممّا يستسيغُهُ المجتمعُ (وقد أطْنَب في ذلك ابن حزم الأندلسي في كتابه "طوْق الحمامةِ في الألفة والألاّف"). وكذلك فعل سيغموند فرويد في الـدرس الخامس من كتابه "خمسَةُ دروس في التحليل النفسيّ ".

من ناحية أخـرى تنتمي الأجساد في المجموعة إلى جدولين مُتَضايفيْن : جدول المقدّس وجدول البشريّ المحايِثِ .

اللاّئحة الأولى :

جَسَدُ السائحة " في "عطر من بلاد الشمال" (ص 5) وجسد الحسناء في "الشيخ والحسناء" (ص 10 وص 11) وجسد النّمرة في "مواجهة" (ص101 وص 202)

أمّا اللاّئحة الثانية ففيها :

- جسد الأمّ في "فيض أمومة" (ص 42).

- جسد الأب في "حجرة النسيان" ص 45).

- جسد الثور في "مواجهة" (ص 103 وص 104).

- أجـسـاد المتظاهرين في "ريـاح الزمان" (98). .

تتمحور خاصيّات الجسد في اللاّئحة الأولى حول: الإغْراء، اللّذة الحسيّة، الاكتناز، اللحم البضّ، التضخيم، الميْل إلى التصوير الكاريكاتوري، كما في نصّ "عطر من بلاد الشمال" يقول الـراوي: " ضـاع الفتى في فتحة عريضة من صدرها، تدلّى من جانبيها ثديان كبيران كقِرْبَتَيْ ماء، وفي ملتقى ركبتين أطلّ منه لحم بضّ لم تصهده الشمس مثل الأطراف الأخرى بعد" (ص 5).

إضافةً إلى كون السائحة مَهْتُوكة السِرّ، سهْلة.

أمّا خاصّياتُ الجسد في اللاّئحة الثانية فتتمثّلُ في: الرقّة، الاعتدال مَعَ التَماسُك والقدرة على المواجهة.

لم يقع التركيز على جمالها بقدْر ما كَانَ التركيزُ على كفاءتها ووظيفتها، حتى لكأنّها أجسادٌ نورانيّةٌ أثيريّةٌ. تتميّزُ بكونها أجـسـادًا معطاء، لكنّ عطاءَها معنويٌّ مقدّسٌ (الثدي وحِلْمته) في " فيض أمومة". لا يثيرُ أيّةَ مشاعر شهوانيّة ، يقول الراوي: "أخرجت الثدْي المُتَقاطِرَ، رفعت الرضيع إلى صدرها وألْقَمَتْهُ حلمتها النافرة، فأخَذَ الملاك يمتصُ ما انسكبَ في فَمِه من سائل الحياة" (ص 42).

كذلك كـانَ جسدُ الأب المُسجّى في "حجرة النسيان"، جَسَدٌ يأتي الخوارقَ، يُبْعثُ من الموت، يقول السارد: "وفجأة ينتصِبُ أبي

وهو وفي فِراشه، يَمُدّ جِذْعَهُ رُويدًا رويدًا حتى يسْتَنِد جالسًا. لا أُصدّقُ. أنْظُر إلى عينيه وقد فَتَحَهُمَا على مشاهد هذه الدنيا من جديد، فتلُوحُ لي هَالَةٌ غريبةٌ وعَوْدَةٌ إلى الحياة غيْرُ متوقعَةٍ وأرْتمي على صَدْره فأحضُنهُ بكلتا يديَّ مبهوتًا مُضْطربًا... وتتحركُ شفتاهُ ببطءٍ شديد وينبعثُ منهُ صَوْتٌ أجشٌ غليظ كأنّه قادمٌ من أعماق الأرض ..." "حجرة النسيان" (ص 47).

نلاحظُ أنّ جسَدَ الأب في الحالة الأولى جَدَثٌ مَرْئيٌّ وفي حالته الثانية جَسَدٌ مُتخيَّلٌ .

وهَوما يُسْلِمُنا إلى ثُنائيّة ثالثة يَتَرَدَّدُ صَدَاهَا في هذا النصّ السرديّ، هي ثنائيّة الجَسَد المرئيّ والجَسَد المتخيَّل، ورغْم أن حُضورَ الجسد في نصّ ما ليسَ إلاّ إيهامًا بواقعيّته، فإنّ الجَسَد في متْننا الذي ندرسه ضَرْبان، أجسادٌ تُرَى فَتُوصف حَسَبَ كيْفيّات مختلفة وانطلاقًا من مَرَاصدَ متعدّدة وعَبْر أصنافٍ من كفاءة الواصفِ. هذه الأجساد / الموصوفات، مُعلّقةٌ بالمكان والزمان وهي أجسادٌ مَرْئيّةٌ ماثلةٌ. وثَمَّةَ أجساد أخرى وإنْ عُلِّقتْ بمكانٍ وزمانٍ عامّيْنِ فهي آبِقَةٌ عنهما، جاهِدةٌ إلى الإفلاتِ من الوُضوح الواقعيّ المَرْئيّ، تكْتنفُها ضبابيّة ناتجة عن حاجز شفّاف لكنّه لا يبينُ، في غـلالَـةٍ أومرايا تتصَاقَبُ. الجَسَد المَرْئيّ في "خفايا الزمان" يتجلّى في المواقف التي تتحقّق فيها الطَّلْبةُ ويحْدثُ الإشباعُ (جَسَد السائحة في "عطر من بلاد الشمال" (ص7) وجسدُ الخادمة في "ثمن القفّة".(ص23)..

أمّا الجَسَدُ المُتَخَيَّلُ فهو جَسَدٌ مرئيٌّ لكنّه لا يُحْدِثُ التواصُلَ مَعَ الرّائيّ ولا يقع الاتحاد به، فيغدو متخيَّلاً مُشتهًى، وتُصبحُ كُلّ محاولات امتلاكه ألَمًا، مثل جسد العازفة في "الموت على حدّ النّصل" (37). وجَسَد الثور القائد في "مواجهة" (ص 102)، والجسد في "الغريق" (ص27)، وجسد الحسناء في "الشيخ والحسناء" (ص12 و13)،و جَسَدُ الأب في "حجرة النسيان" (ص45).

لكنّ الجَسَد المرئيّ قد يغدو في جَدَلٍ صاعدٍ نـازل، جَسَدًا مُتخيَّلاً (الأجساد في الممارسة الجنسيّة) كما في "ثمن القفة" (ص 23).

وإذا كان الجسد هو الصورة، فإنّنا نفهم لماذا حرّم القرآنُ رسم الصّورة في بعض السّور، أي رسم الكائنات التي ينبغي أن تكون بلا صورة، أي بلا جسد، ذلك أنّه كُلّما وُجد جسد، وُجِد تمثّل عنه. بل إنّ التّمثّل هو الذي يُنتج الصّورةَ. فالجَسَدُ ليْس مُعْطًى طبيعيًا وإنّما هو نتاج تاريخي وثقافيّ وإيديولوجيّ. ونحْنُ نلاحظُ اليومَ كيْف تَرْسُمُ لَنا حضارةُ الصّورة أي حضارة الجسد، الجَسَد المثاليَّ الذي ينبغي أن نَرْغَبَ فيه، إلى دَرَجةٍ أنّنا نُسْتَلَبُ في رغْبَةٍ ليْست رغْبتنا أصْلاً، وهذا ما يوضّحه (رولان بارط)، عندما دَرَسَ سيميائيّة جَسَد الإشهار واستَخْلَص أنّ عارضَةَ الأزياء لا تعْرضُ جَسَدَها حَقًّا ولا جَمَالَها هيَ، وإنّما شَكْلاً مَحْضًا أو نَموذَجًا تَمَّ ضَبْطُهُ بصفة مُسْبقة ومُجَرّدة، فينْحَلّ المَحْسُوس في الدّالِ.

الجَسَدُ المُتَخَيَّلُ في النصّ المذكورة عَصيٌّ مُمْتنعٌ إلاّ بمحْض التّوْقِ والشّوقِ والوجود في المُخَيّلَة، يقَعُ الاتحَادُ بِهِ في عمليّة تَحاضُرٍ وتَخَارُجٍ، كَمَا عِنْدَ المتصوِّفة، لأنّ المُتخيَّلَ عندهم يُدْرِكُ بعيْنِ الحِسّ كما يُدْرَكُ بعيْنِ الخيال، وهْـو ضرْبٌ مِـنَ التجلّي يُفسّرُه (هنري كوربان) بظاهرة "المرايا المُتَصَاقِبَة"، والخيالُ كما يقول (ابن عـربيّ): "إذَا أدْرَكَ شيئًا، فإنّما يُدْركه بنوره، والنّورُ لا يُخْطئُ في كشفِهِ عن الأشياء".

ولَعَلّ بعض الرّموز تخْدمُ هذا الجَسَد المُتخَيَّل، نقصدُ بالخصوص الماءَ، والحمّامَ، عندما يخرجُ الجسدُ من غرفة الحمّام في نصّ "الغريق" (28 و29)، وفي نصّ "الشيخ والحسناء" (ص 12)، وفي نصّ "الموت على حَدِّ النّصل" (ص 37).

هكَذَا تبْدُو صـورةُ المـرأة الجسد في الحمّام،عمليّةَ تطهيرٍ وولادَةٍ. وكذلك كان جسد الأب الميّت في "حجرة النسيان" (ص46)، فكان غَسْلُهُ بالماء مـرّاتٍ مِرْقاةً لانبعاثه ثانيَةً طَاهِرًا طَهُورًا حكيمًا مُدْهِشًا، كائنًا نُورَانيًا، جَسَدًا لا تُحْتملُ خِفّتُهُ، كما عند (ميلان كونديرا). إذَا ما اتّفقْنا أنّ جَسَد الأب هو جسدُ الآخَر المُفارق لجسد الأنا الرائيّ الحيّ المُنْفعِل، فإنّنا نَقَعُ في قلْبِ مفارقةٍ ظاهراتيّة أخرى تَنْتَسِجُ بين طرفيها علاقات مُعَقّدة، جيئة وذهابا، هي ثنائيّة الجسد الـذّاتي/ الجسد الموضوعي أوالأنـا / الآخر، الجسد الذاتي الخاصّ يختلف عن الجسد الموضوع، أي يختلف الأنا عن الآخر، لأنّهُ لا يُدْرَكُ ولا يُعْرَفُ إلاّ باطنيّا. ويقدّم الفلاسفةُ المثالَ التالي لتوضيح هذا الاختلاف: في تجربة الحركة لا أشعر أنّي أتعامَلُ مع شيء يقاومني دون أن يَمَسّ بذاتي واستقراري، كما أن تجربة العُضو المبتور عند المحاربين تُبيّنُ أنّ الشّخْصَ لاَ يعِي مُباشرةً أن جَسَدَه اختلّ. ويبقى ولَو مُدّةً قصيرة مُحافظا على صورة كاملة لجسده.

في المواطن المذكورة ثَمَّـةَ تـرَاوُحٌ بين قطبيْ هذه الثنائيّة، فجَسَدُ السّارد البطل (بحسب كلّ موطن) جَسَدٌ مُكْتمِلٌ، شابٌّ، يتميّزُ بالفحولة، طافحٌ بالرغبة، محرُوم. مثلا في: نصّ "الشيخ والحسناء" (ص 9 وص 14)، ونصّ "المـوت على حدّ النّصل" (ص 37)، ونصّ "ثمن القفّة" (ص 21).

ففي "ثمن القفّة"، يغدو الاتّصال بين



الذاتِ والموضوع، بين الأنا والآخر، إخْراجًا للأنا من قدَرِهِ ومن عَماه، وإخْرَاجًا للآخر من حرمانه ومن طول اشتياقه ."لقد مَنَحَت جَسَدَها إلى " البصير" الذي أدْرك مَكامِنَ أنوثتها. بَلْ لقد ألْفَتْ فيه قُـوَّةً ظاهرةً ممتزجَةً بحنانٍ خفيّ، وعَجِبَت لمَهَارة أناملِه وهْي تتحَسّسُ ثنايا جَسدها وتتنقّل بيْن أطْرافه بِيُسْرٍ وحنان، لقد وَهَبَتْهُ كُلّ ما تمْلِكُ وكُلّ ما خبَّأَتْ عن عُيون الآخرين سنين طويلة وتركتْه يمْرح كَمَا يشاء وكَفَى" "ثمن القفة" (ص 23 وص 24).

أمّا الجَسَدُ الموضوع أو جسد الآخر، في بعض ردهات النصّ، فهْو جَسَدٌ مَرْغوب فيه كامِلٌ في محاسِنه، لكنّه ناقِصٌ بذاتِهِ (جسدُ الحسناء في " الشيخ والحسناء" (ص11)، وجسد الخادمة في " ثمن القفّة". (21).

لكنّ اسْتِلابَ الجَسَد في "حجرة النسيان"، جسد الأب الميّت، يُصبحُ استِلابًا لجسد البطل، انْعِدَامًا وتلاشيًا. لذلك أعاد السّاردُ جَسَد الأب إلى الحياة حتى يُسلّمه حَجْرَةَ النسيان وينصحهُ، لكي يُبرّر عمليّةَ وَصْفِ الانبعاث الوقتيّ (ص 47). .

وتَـزْدادُ العلاقة بين الجسد الـذات / الجسد الموضوع وُضوحًا في نصّ "آلام مبَرّحة" (من 111 حتى 120)، وتتركّزُ في العلاقة بين الألم والصحّة، فإذا بنا إزَاء عَالَمَيْن،عالم الأحياء / عالم الأموات، أو على عَتَبة واحدة، عَتَبة الخروج من عالم الأحياء هي ذاتُها عَتبةُ الدخول إلى عالم الأموات: "نَظَر إلى الحياة من نافذة الحافلة نظرة جديدةً، كأنّهُ يُوَدِّعُها الوَدَاعَ الأخير...قبْل أن ينامَ على فِرَاش الموت. حَسَدَ المارّةَ على صِحّتهم وحَركاتهم وهُمْ يسيرون، وعلى أصواتهم التي تنبعثُ من أفواههم دليلَ حَيَاة وعافيةٍ". (ص116).

وثمّةَ وَجْهٌ آخر لهذه العلاقة بين طرفيْ هذا الزّوجِ المفْهوميّ، فقد أكّد (ميرلوبونتي) أنّ مركزَ الانقطاع والانشقاق بين الذات والموضوع، وهْو المَرْكز الذي سيكون ذاتًا ومَوْضوعًا مَعًا، إنّما هوالجَسَدُ.

هكذا نلاحظُ، بَعْدَ أن حاوَلْنا رَصْد تجلّيات الجسد وإنشائيّته، باعتباره مكوّنا جينيالوجيّا في "خفايا الزمان"، في عُجالَةٍ تقْبَلُ المزيدَ من الاستقصاء، أنّ:

- الجَسَد وَلاّدَةُ العَالم وهو حَدَثُ النصّ وحديثُه (Le corps matrice du monde)

فكيف كَانَ الجَسَدُ حَديثَ النصّ أو كيْف كَانَ ولاّدَةً له ؟.

الجَسَدُ في جُلّ المواطن فاعِلٌ مُسَاهِمٌ في نَسْج النصّ، إمّا بمَظْهره أو بفكْره ورُموزه أو بعملِهِ، يَظْهر ذلك، بإيجاز، في العلاقة بين السَّرْدِ والوَصْف، فَهْو فاعِلٌ بمظْهره أي بوصْفِه، مُحَفِّزٌ لتقدُّم الأحـداثِ وتَواصُل السَّرْد، مثلا عند وصْف جَسد السائحة في "عطر من بلاد الشمال" (ص 5). وَصَفَ ثيابَ السائحة ولَـوْنَ بشرتها وشفتيها المُكْتنِزَتَين وطريقةَ تدخينها وطريقة شربها عصير البرتقال والشّراهةَ البادِيةَ في تلمُّظها ونظرتّها... كُلُّ ذلك حَفَّزَ البطلَ على التواصُل مَعَها، وهْي التي بَعَثتْ في نفسه أمَلَ الإشباع وتحقيق الامتلاء، فقام بحركةٍ نحْوها وجلس إلى جانبها ... (ص6).

لقدْ نهضَ وصفُ الجسدِ بوظيفَةِ تسْريع الأحـداث المتتالية المتعاقبةِ بَعْدَ ذلك في



السرد. فكانت أوصـافُ الجسد بعد ذلك سريعةً، لُمَعًا كالبَرْقِ، دَلالَةً على سرعة الحركة من ناحية، وعلى تَعَطُّش النفس وتأَجُجِ الرّغبات من ناحية أخرى .

في نصّ "الشيخ والحَسْناء" تنقلبُ الصورَةُ فـإذَا الأوصـافُ السريعة لأجساد الفتيات المعْرُوضة في جهاز التلفزة وإذا تَلاحُقُ الموصوفات وتعاقُبِها هُو الذي يُـؤدّي إلى رغبةٍ متوحّشة أذْكَتْها أوْصافُ فتاة حسناء، توقّفَ الواصِفُ عند أكثرِ حركاتها وعند لباسها. فحصل الإيهامُ وكان الفِعْلُ العجيبُ: اخْـتراقُ جسد الأنثى الشاشَةَ المسطّحةَ واختراقُ كعْبها الدقيق العالي لَحْمَهُ: "خنجَرًا حادًّا أصابَ مقْتلاً بدقّةٍ عجيبةٍ وارتمت قطتُها الخارجة من الجهازُ أيضا على وجْهه خدْشًا وعَضًّا وعُوَاءً" (ص 15) .

ويؤثّر الجسدُ كذلك بمظهره فيمْنع وقوعَ الفعل ويُوّلدُ الشعورَ بالإحْباط ويُبْطل الـسردَ أصلاً، مثلا عند حديثه عن "فيض أمومة" (ص43).

الجَسَدُ عَامِلٌ، في النصوص، بفِكْرِه أيضا، يظْهَرُ ذلك في بعض الأمثلة، مثلاً عندما يَسْتَبْطِنُ الـراوي نفْسَ شخصية الخادمة في "ثمن القفّة"، يكْشِفُ حِرْمانها، عفّتَها، وحرْصَها عليها، وهو حِرْصٌ بَدَأَ يهْتَز بسبب وَضعيّتها الاجتماعيّة وفَقْرِها. هذا الوَصْفُ هوالذي يُبرّرُ بعْدَ ذلك أفْعالَهَا بعد اللقاء الجنسيّ: "تسلّمت منه ورَقَةً نقديّةً وأخذت قُفَّةً مُعَلقة وتناولت تُفاحَةً وخرجت تَحْلُمُ بالسُوقِ والبضائع ." (ص24).

وهناك مثالٌ آخر يتمثّلُ في وصفِ جسد السّائحة، أثناء العمليّة الجنسيّة، كانَ وصْفًا مُسْهبًا، فِعْلُ الجَسَد كان بنشْرِ عَدْوى المَرض، بجملة واحدة :"مَرْحَبًا بِكِ في نادي السيدَا " في نصّ "عطر من بلاد الشمال" (ص 8).

كـما كـان الـجَـسَـدُ فـاعـلاً بعمله والأحداث التي يأتيها، وأحْسَنُ مثال لذلك عند "المواجهة" بين الثور والثّمرة (ص 104).

نلاحظُ، بعْد اقْتضاب، أنّ الجسَدَ، أثار الانفعالات وسَرَّعَ السَّرْدَ أوأبْطأَهُ، ولّدَ الأفعالَ أو أبْطلها وقْتيًا أو أعْدمَ ما هو ممكنٌ مُنْتَظَرٌ منها .

• الجَسَدُ وَلأَدَةُ عالمِ القصّ أو جَسد النّص (Le corps matrice du texte)

إنّ النصّ لَيْسَ إلاّ سبيلاً إلى الدّلالات، هُو في نهاية الأمْر نَضَّاحٌ بالمعنى .

يَقُولُ الفلاسفةُ إنّ الجَسَدَ مَوطِنُ المعنى ومكانُ ولادَتِهِ، كَمَا إنّهُ أدَاةُ الدلاَلةِ التي تُخْرِجُ الذّات من ذاتِها وتَضَعُهَا في عالمِ "بيْنَذَاتِي" intersubjectif، تصبحُ فيه عَلاَمَةً ورمْـزًا (لغويّا، فنيّا...) لوُجُودِها الخاصّ، ويُؤكِّدُون أنّ الوظائفَ الجسميّةَ المُحدِّدَة لوجود الجسد في النصّ الإبداعيّ، يُخْتَزَلان في وظيفتيْن مُهِمّتين هُما الجمسيّةُ واللُّغةُ، فاللغة هي أصْـدقُ مثالٍ وأفضل نموذج لطبيعة التعبير .

فمؤاخذات (كلود بروبار) على علم النفس الفينومينولوجي لا تصحّ تمامًا على مرلوبونتي، باعتبار أنّ الجسْم يُحيلُ، مع اللّغة

المشحونة حضورًا جسميًا والرّغبة التي تسْكُنه، إلى مُعبِّر عَنْهُ. ويرى (ميرولو بونتي) أنّ شروط إمكان المعنى تَبْقى لُغزًا مُحَيّرًا يصْعُبُ حَلّهُ وأنّ سلوكَ الكائن ليس أُسًّا كافيًا حَقًّا لتفسير الدلالة التي تَنْشأ في تلك العلاقة الصّميمة بين تشكُّل الجسد و"انْوجاده" واللّغة. ممّا يُدْخِلُ طَرَفًا ثالثا في المشهدِ هُو المتلقّي، ويبْحثُ في تأثير وصف الجسد وتمثّلاته على نفسِه ونوازعِه وآفاق انتظاره .

• الجسد وفيض الدّلالة: Le corps (matrice de la signification

يمكن اختِزالُ أهـمّ الـدّلالات الكبرى، في هذا النصّ السّردي، النّاتجة عن حضور الجسد وتجلّياته المختلفة في:

- الـدّلالـة الاستهلاكيّة (المجتمع الإستهلاكيّ): تشبيه كُتلِ لحم السائحة بكُتل اللّحم المعروضة في الأسواق، (كُتل لحم الحسناء لا يستطيع الجائعُ التهامها، تلتهم القطّة لَحْمًا مُعَلّبًا مشتهى) (ص13).

- الدلالة الاجتماعية : جسد الخادمة في نصّ "ثمن القفّة"، نافذة دالّة على التفاوت الطبقيّ وعلى الحرمان وعلى الصّراع (ص25 وص 26).

- الدلالة الثقافيّة : جسد السائحة الآتية من بلاد الشمال، مفارقةٌ بين عالميْن وحضارتيْن وبين فعليْن، فعلِ الشرقي العربي المحروم الطامح إلى الاتصال بالآخر الغربيّ، الملْهوف إلى حياتِه، وفِعْلِ الغربيّ المتمتّع بالآخر، المُسْتَغلّ لهُ اللاّعبِ بمشاعره وعَوَاطفه، ناشِرِ الموتِ في ديار الأوبئة والأمراض . (ص 7). .

- وثمّـة دَلاَلَـةٌ أخلاقيّة دينيّة، يُمكنُ استنتاجهُا من العلاقات المنسوجة بين الأجساد المُحجّبة المُنقبّة والأجساد المعرّاة المُسْتفزَة، صراعٌ بين رؤيَتينِ وإيديولوجيتيْنِ وأطـروحَـتـيْنِ ومـشرُوعـيْن اجتماعيّيْن متناقضيْن . ("رياح الزمن" ص 94)

هكذا نستنتج أنّ الجسد هَو البناءُ الرمْزيُّ الذي نُكوّنُهُ عبْر تمثّلاتنا السيكولوجيّة والثقافيّة والحضاريّة واللّغويّة .

وبِنَاءً على ما تقدّم، وعلى ما نشهَدُهُ اليوم من انقلاب في الأوضـاع من خلال تـحـدّي الـطّـابُـوَات والمحـاذير وتضخُّم خطاب الجسد، في الإبـداعـات القصصيّة والروائيّة العربيّة (أحلام مستغانمي /إبراهيم درغـوثي...) وفي السّينما العربيّة وخاصّة التونسيّة (أفلام النوري بوزيد وغيره) وفي بعض مدارس الرّسم، تبرُزُ أطروحةٌ تُحذِّرُ من الاستلاب مرّة أخرى، استلابًا عكسيًّا، يُمكنُ أنْ يُوقِعَنَا، من جديدٍ، في فوضى الكينونة، فوضى الحوّاس .

رُبَّمـا يكونُ الاحتفاءُ بالجسد، تيْمَةً وموضوعًا، مَدْخَلاً لتشريح النصّ الاجتماعي وتشريح آليّات تفكير الشخصيّة العربيّة الإسلاميّة .

وهو مَدْخَلٌ أيْضا، لتحليل كيفيّة انْبناء النصّ السّرديّ المُحْتفي بهذه التّيمةِ، لرصْد دلالات توظيفها واستتباعات نسجها وتأثيرها في هذا النصّ .

وربّما يكون ذلك، محاولةً من محاولات الإجابة عن سؤال من أسئلة الكينونة. بهذا، يمكن أنْ نجْزمَ أنّ النصّ السرديَّ الإبداعيَّ، وإن كان بناءً رمزيًّا تخييليًّا، إنّما هُو نصّ من نصوص الوُجود الذي نبنيه، إذْ نكْتُبُه، بتنْصيباتِ حضورنا المـاديّ، ونُـسَرّدُهُ إذْ نعيدُ ترميزَهُ، بإبداعنَا اللّغويّ، فتتراءى فيه خيالاتٌ من حيرةِ الإنسان وهواجسِه وقلقه ومحاولاتِه المُختلفة. بل لعلّه لا ينْفَعِلُ ولا يفْعَلُ إلا فيه وبِـه. "بالجسد وفي الجسد يحسّ الإنسان ويعبّر ويعمل ويبتكر ويحلم ويكتب ويتخيّل.. .ومن الجسد يطلّ على واقع الآخرين الجسديّ ويلتحم بمفردات العالم وأشيائه..."

وربّما يكونُ قَدَرُ المُبدع، أبدًا، أنْ ينهَضَ بالأدوارِ الطلائعيّة، أن يرتاد المناطقَ القصيّة، أنْ يقدِرَ على ما لا يقْدِرُ عليه النّاس.

المصادر والمراجع

- خفايا الزّمان، بوراوي عجينة، دار سحر للنشر، تونس 1997.

المراجع :

- البشير الـوسـلاتي: الجسد في النصّ السّردي، ندوة وحدة البحث: دراسات إنشائيّة، تونس، دار زينب للنشر والتوزيع وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، ط1، 2018.

- ابن عـربيّ (محيي الـدّيـن)، فصوص الحِكم، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1966.

- منصف الوهايبي، الجسد المرئي والجسد المتخيّل في شعر أدونيس، رسالة لنيل شهادة التّعمّق في البحث. مرقونة 1987.

- IVAN ALHEIDA « le corps devenue récit » in « le corps et ses fictions » textes recueillis et présentés par Claude reicher. P7. Les éditions de minuit. Paris.1983

- Jacques Jouet، les mots du corps، dans les expressions de la langue française، librairie Larousse، canada، 1990. P8.

- Maurice Merleau-Ponty، phénoménologie de la perception. Paris : la librairie Gallimard.

« Michel Bernard» le corps - ترجمة ابراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1983.



د. عبد القادر فيدوح
يكتب:

لغة المسكوت عنه في النص .. إلى أين؟

تتناول هذه الدراسة لغة الخطاب بوصفها ظاهرة تواصلية، تحكمها مجموعة من الضوابط، والإشارات؛ لإيصال الفكرة التي تكونت في أذهاننا، وبصورٍ من الأشكال الفكرية، يعبر عنها الخطاب/التخاطب بطريقة منتظمة ومتناسقة، سواء من حيث الترابط بين الكلمات ودلالاتها، أم من حيث التفاعل معها نفسيا، وهو ما يشير إلى أن بنية اللغة تقتضي التساند، والتعاضد بين الكلمات ودلالاتها، وبين الكلمة والذهن المنتج الأساس لعملية التفكير؛ لتحقيق غاية الإبلاغ، سواء بالدلالة النحوية، أو بالدلالة التخاطبية التلقائية - غير المخطط لها - أو بالحركات الجسمية، وسواء ما كان منها في المعنى المركزي، أو ما كان في المعنى الهامشي، وهو ما أطلقنا عليه [المسكوت عنه].

أ. اللغة الممكنة في المسكوت عنه

ما من شك في أن البيئة اللغوية باتت تستند إلى التصور الذهني، الظني، لما في النص من حضور خفي، ووجود مغاير عن كل ما يدور في ظاهره بغير واسطة، وفي ضوء ذلك، تقوم دقة الفهم في هذا النص، أو ذاك، على مهارة الاستنباط بالاستدلال، المفضي إلى خلق نظام حدسي في التحليل، يعتمد على دقة استنتاج العلامات المستورة التي لم تقلها اللغة المتواضع عليها، وتدخل في سياق حقل النظام المعياري، الذي سنَّته القواعد اللغوية؛ لأن كل نص يحمل في تضاعيفه نسقا متصورا، ولغة تحدد هذا التصور، وتسهم في التأمل في هذا النسق، الذي يتعلق بالأحاسيس الخارجية المنبثقة من المحيط، ونقلها إلى "كيان معلومات" حيث توارد الأفكار، وخلق الصور، وبناء المدركات، بفعل المثيرات الحسية المختلفة، نتيجة ثمرة سنن الحياة، التي توحّد بين صريح المنقول ومستور المكنون، ومن ثم تصبح اللغة في هذا المقام صفة؛ لموصوف ما تتضمنه دلالة الخطاب، الذي يتجاوز استعمال العبارة فيما وضع لها من العرف الذي به الحقيقة، إلى الالتفات بوصفه الخروج على غير مقتضى الظاهر. والعدول، في النص بهذا الشكل، ينتج خطابا فيه حياة فاعلة ومتفاعلية، بين النص ومتلقيه، على إيقاع استبطان علامات الذات في مرساة رغائبها المنعطفة على عالم النص المترائي.

وما إن بدأت قيمة العلامة اللسانية في الدلالة اللغوية تتوسع في مفاصل تحاليلها، حتى بدأت المفاهيم تعمق من إدراك الأشياء في كل ما هو كائن، خطابيا وتخاطبيا، حسيا ومعنويا، وبالدقة التي يفترض أن تكون عليها الصورة المتوخاة، تجاوبا مع فرضيات ما هو جوهر في الخصوصية المتخفية التي تحملها دلالة الصورة غير المتناهية.

والمسكوت عنه يسكن الخفاء، ويهيمن على الفكرة في بداءتها قبل التلفظ بها، على الرغم من تعالي مكانتها على اللغة المضمرة ذاتها، وفي أثناء ذلك يبحث المسكوت عنه عما يناسبه من لغة مشفرة، تصاحب الدال في تلفظه؛ ليكون ذلك - بالمجل - شاهدا على الاحتجاب والظهور في آن، بين الشعور واللاشعور، بين الحضور والغياب، بين عمادة الكتابة والمحو. غير أن المُلبس العالق في الدراسات اللسانية هو كيف يمكن للأفول في صورة المضمر أن يرسِّخ حضوره؟؛ أي ظهوره في اللغة المضمرة بعد أن سكن الهامش، المسكوت عنه حين ركن إلى الذهن، واستقر في ميْعة الفكرة، وفي حال تحقق ذلك، ما هي سبل عرضه؟ وبأي صورة يتجلى؟ وهل يمكن مضاهاته الخطاب الواصف؟، وإلى أي مدى يمكنه مضارعة المتن في دلالاته، بوصفه خطابا على خطاب؟



وللتمييز بين المسكوت عنه، والخطاب الواصف، نعتقد أن الأول يرسم المعنى بلغة الذهن/ الحدس، في حين يَرسُم الخطاب الواصف المعنى بلغة الشيء عن طريق التأثير المدرك، وإذا كان الخطاب الأول يحصل في النفس، وندركه بالصورة في الذهن عن طريق دلالة المجاز بالحدس، والنبوءة، فإننا ندرك الصورة في الخطاب الواصف من خلال [الدال]، بوصفه بنية لغوية، ترتد على نفسها، وتنثني على نفسها لتتأمل وظائفها ، وتؤدّي دور توقع الدلالة بوصف الشيء من سياقه، وعلى الرغم من ذلك يصبح الخطابان متطابقين إذا أسندنا إليهما مصفوفة البحث عن الدلالة الممكنة من خلال التداعي الاستعاري/ الضمني؛ وكونها كذلك، فقد يلتبك الحائل الذي يفصل بينهما، نظير انعطاف التأمل، وانثنائه في المعاني المتجاورة بينهما، وقد يتماثلا في معناهما بمفهوم التوازي الطباقي، أو التوازي التوليفي، بحيث يعمل أحدهما على تشكل الثاني، وقد يداخله، فيلتبس به حتى "يصعب رسم الحدود الفاصلة بين الخطابين"

نعتقد أن الحديث عن المسكوت عنه هو رديف الخطاب الواصف، وهما ليسا متكافئين، لكنهما متقاسمان في بعض الوظائف والتقنيات المصاحبة للغة، فإذا كانت لغة الخطاب الواصف تستند إلى اللغة المعيارية في بناء تركيبها، أو البحث فيما هو خاطئ أو صائب من الناحية اللغوية، ذات الصلة بالضوابط الإجرائية المستخدمة في الخطاب، أو في أبنية الصيغ التركيبية من جهة القواعد النحوية - إذا كان الأمر كذلك مع لغة الخطاب الواصف - فإن لغة المسكوت عنه في ضمنيته، تستند إلى وظيفة البؤرة بمفهوم سيمون ديك (Simon Dik)، التي تتقاطع مع الوظيفة الاستكشافية (هاليداي Michael Halliday) المشفوعة بنسق من العلامات والإشارات في مفهومها الذهني، والوظيفة التعيينية في علاقتها بالعتبات (جيرار جنيت Gérard Genette) التي تتضمن الإغراء، والإيحاء، كما تستند إلى الوظائف التقديرية من توهُّم الرؤيا، وهي في شق منها تدل على إثارة المتلقي، كما تعنى بوظائف التشارك الانتباهي La Fonction Phatique التي حددها مالينوفسكي Malinowski، بوصفها وظيفة من خارج اللسان، وداخل الفكرة الضمنية الأخّاذة، وفي ذلك ما يتطابق مع مقولة ياكوبسون التي تنطلق إما من لغة موضوع أو من لغة مدارية (تدويرية) تصف نفسها بنفسها، وقد أشار ياكوبسون إلى ما تضمنته مقولة [كارناب Rudolf Carnap] الذي شخّص الموضوع الذي تصفه اللغة، مستشهدا بهذا النص: "من أجل أن نتحدث عن اللغة الموضوع فإننا بحاجة إلى لغة ما ورائية" وهي إشارة إلى أن الخطاب ليس بالضرورة أن يكون إبلاغا خطابيا، وإنما قد يكون الإبلاغ من خلال المقام، أو من خارج اللغة المعيارية.

ومن حق المتلقي أن يتساءل عن مخرجات اللغة التي يتأسس عليها المضمر، وهل هي في النص المركزي، أو في نص الهامش بمفهوم الدراسات الثقافية؟ وهل تخدم نفسها في النص؟ أو (تخبر عن نفسها فيما تخبر عن العالم؟ . لا مشاحة فيما قدمته الدراسات الحديثة من تحليل وافٍ في الجانب النظري لمعنى الخطاب الواصف في مصبٍّ ظهوره، ضمن حضن المعنى الدلالي، غير أن المسكوت عنه يرسل صداه من خارج

النص، ومن سريرة لغته – المتوارية - المشفَّرة، ولا يستند إلى مدلولاته من خلال الموضوع، فعندما تشكل الدلالة سلطتها على المتن، تصوغ الرؤية الحدْسية احتمالها بالتخمين في نص الهامش/ المغيَّب، وكأنك أمام لغة ضمنية لاهية، لغة لعبة النَّرْد، وهذا ما يحيد عن التحليل المتداول، بخاصة ما هو مبني على ظاهرية هوسرل (فينومينولوجيا) بوصفها خبرة تعنى بالظواهر التي يلتقطها الوعي، وكيفية إدراكها الأشياء، وتحاول البحث عن تَحقق المعنى من عالم النص، في علاقاته بمحمولاته الدلالية.

وبذلك يصبح كل من الخطاب الواصف، والمسكوت عنه الضمني متباينين في الأداء، متفاوتين في المأتى، متجانسين في البحث عن الإمكان وجوده في الواقع المأمول، متناغمين في طلب القبض على المعنى المنفلت، طوعًا أو إكراهًا، أو ما جاء – في المضمر - عن طريق ترسب مظاهر اللاشعور الجمعي (يونغ Carl Gustav Jung)، التي انطوت بفعل مرور الزمن في ذاكرة النسيان، وأن ما ورد من مضمرات – فيها - هو انعكاس لهذه المكبوتات، جاءت في المستور من دون وعي صاحبها، تحت ضغط قوة اللاشعور الجمعي.

يقودنا هذا إلى أن الدلالة التي نجدها في قوة الإضمار، لا يمكن أن نجد لها موضعا في الاتجاه الذي حددته دلالات الصورة فقط، وإنما بما توجبه هذه الدلالات من سياقات مختلفة، وبحسب استنتاجات كل متلقٍ في كشف الصيغ المناسبة؛ للقدرة التخييلية المتجانسة مع واقع الحال؛ ولم تأت صياغتها من قبيل المعنى المباشر، الذي يفيد في معناه قصدية التواصل، في حين تفيد العلامة من (الماثول Representame) في صلته بالموضوع Objet، وهذان العاملان (الماثول والموضوع) يقومان بدور العامل المساعد بالنسبة إلى المؤول في استنتاج تضاعيف المضمر، فيما تتضمنه من معان متفاوتة؛ إذ حيثما تكون الدلالة مضمرة تكون أهميتها قابلة لإنتاج دلالات أخرى، وفي مثل هذه الحال يتجاوز المتلقي العلامة المنشَأة إلى علامات أخرى منشِئة، تسعى إلى إمكانية إيجاد بديل لواقع افتراضي، ما له من مناص في الواقع، لذلك رأى حازم القرطاجني أن "المعاني الشعرية منها ما يكون مقصودا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يورد على أن يحاكَى به ما اعتمد من ذلك، أو يحال به عليه أو غير ذلك. ولنسمِ المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول، ولنسمِ المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك، أو استدلالات عليها، أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيآت التي تتلاقى عليها المعاني، ويصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني. فتكون



معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان، وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأُول؛ لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها،... ولمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون إتباع المشتهر بالخفي، حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة.

وفي هذه الحالة، يبدو - بَعد أن انتعشت المعارف، وازدهرت العلوم، وتطورت الطرائق التحليلية - أنه لا يمكن الوقوف على فحوى أي نص إلا بعد تشبع الدارس بنسيج من العلاقات المتشابكة في الآليات المنهجية، بأنساقها المختلفة، سعيا إلى الكشف عن وظيفة النص التي أوردها السياق، وبما يتوافر للمحلل من مؤهلات إدراكية، وطرائق مستجدة، من شأنها أن تمكِّن الباحث من فهم المسكوت عنه في النص.

والحال هذه، فإن إغناء النص، وإثراءه متوقف على ما يدَّخره المحلل من مهارات جمالية، يتجاوز بها معقولية المألوف، ويستقيم فيها إعتاق المعنى المستحدث في التحليل، الذي تتقاطع فيه مسوغات أغلال التصور الدارج، مع الخلاص إلى اتساع مجال رؤية متجددة، منفلتة من الحمولة المعنوية لظاهر النص.

ولئن كان نجاح كل نص يتوقف على إدراك متلقيه، فإن ضبط رؤيا هذا التلقي، أو ذاك، تعد عاملا أساسًا؛ لتحقيق الغاية المنشودة داخل نظام الضوابط الإبلاغية - كما في الدراسات السيميائية – بما اصطلح عليه بفك التَّسنين Encryption وفسخ مفاصل مقفلاته، وقد أشار إلى ذلك

أمبرتو إيكو في قوله: إن هذا القارئ المقصود هو "القارئ النموذجي" الذي يمتلك الكفاءات المؤهلة، والمهارات المختلفة" في تعامله مع النص، فتكون الكفاءات هي الكفاءات الموسوعية، والكفاءات المعجمية والأسلوبية، والكفاءات اللغوية، كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات، تتماشى مع كفاءات القارئ، وحينئذ يحدث التعاضد، أو التعاون، بين القارئ النموذجي والنص"

ولعل المفيد في المسكوت عنه أنه يتعامل مع اللغة بوصفها علامات افتراضية، ليست موجودة في وظيفة اللغة المعيارية، أو المشتركة بين دوائر الفهم المبين؛ لتجلية الحالة، في مقابل الخفي/ المستور فيما يشير إليه من دلالات ملتبسة، على الرغم من أن كلا من المبين والخفي، يتحول في معطاه الدلالي بتحول الصورة في الذهن، تلك الدالة على المعاني خارج ذاتها، أو في معنى آخر، وكأن اللغة هنا تأخذ بمبدأ التوازي بين ما هو ظاهر، وما هو خفي. وقد أشار قدماؤنا من النقاد – بخاصة عبد القاهر الجرجاني – إلى أن الصورة الفنية لا تقوم على تقديم عرض المعاني المجردة في صور محسوسة، أو المحسوسة بمثلها في اعتمادها على العقل فحسب، وإنما تتخطاها إلى عرض المعاني المجردة في صور ذهنية محسوسة، وإلى عرض المعاني الحسية في صور ذهنية مجردة." وفي نظرنا إن المعنى المجرد الذي يقابل المعنى الذهني أبلغ في التشخيص؛ لأنه يعمق مدارك الصورة عن طريق نقلها إلى نفسية المتلقي، إذ يدركها بفعالية. وتتمثل الصورة – كما في رأي الجرجاني - أمام إدراك المتلقي، سواء تم إدراكها عن طريق الحس المباشر، أو عن طريق الصور الذهنية غير المباشرة، التي تعتمد على آثار التركيبات السابقة للانطباعات، اعتقادا منه أن الصور الذهنية التي تقدم بها المعنى المجرد تكون أقوى وأكثر تمكنًا؛ ولأن تلك الصورة تصاحبها إثارة وجدانية انفعالية أعنف وأشد لاعتمادها على الانطباعات السابقة، التي تركزت في وجدان المتلقي عنها، فيخيل إليه، ويمثل له المعنى المجرد قد شخص بها بناء «على أن لأحد المعنيين شبهًا بالآخر» . كما أن المعاني الأُول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعَارِيض والوشي والحَلْيُ وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يُومَأ إليها بتلك المعاني هي التي تُكسَى تلك المعارض، وتُزيَّن بذلك الوشي والحَلْي". وتبعا لذلك يكون سياق المعنى في الفهم الإدراكي مبنيًا على ما تدل عليه اللغة في معانيها، وبمجموع الحالات التي يتصورها الذهن بمحمل الحاجة، في حين يكون المعنى في الخفي/المستور قائمًا على المدرك المتخيل افتراضا.

والمسكوت عنه هو الخطاب الذي يشير إلى المعنى داخل تضاعيف اللغة، باختراق التواضع لاصطلاحي (العرفي) ضمن علاقة الدال بمدلوله، الذي يلتبس إدراكه في النص الإبداعي على وجه التحديد، طبقا لإسنادات



الأيقونات المترامية المعاني في طلب المزيد من توالي إنتاج المعنى، بالنظر إلى ما يتوافر في النص من سَنن code تنبعث إشاراته من خارج اللغة، تلك المعاني التي تتأمل في دلالاتِها داخلَ اللغة، ولعل سبر أغوار الدلالة بين ما هو داخل اللغة أو خارجها، يبدو متوعِّر المسالك في الاكتشاف، إذا يغدو المتلقي متصارعا مع النص الإبداعي الذي أصبح ينثني على نفسه، واللغة تنكفئ على ذاتها، على رأي التوحيدي الذي وصف الكلام بوصفه خطابا على أنه عصيب": "...فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه"

وإذا كان الخطاب الواصف يشتغل على هذا الطِّرز في إجراءاته، التي تكسبه دلالات جديدة من العلاقات التعاقبية للمعاني المسكوت عنها، فإن تحديد الحالة الإدراكية لهذه المعاني تبدو متشذِّرة بانفراط العِقد، ويصعب لملمتها من الألفاظ المعبرة عن ذاتها فيما تواضعت عليه؛ "ولأن حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، فإذا انحرفت المعاني، فكذلك تتزيّف الألفاظ، فالألفاظ والمعاني متلاحمة ومتواشجة ومتناسجة" . وفي هذه الحالة تحتاج اللغة إلى تشخيص دقيق، نظرًا إلى ما يعتريها من انشطار بين ما هو مبين، وما هو دفين في سِتره، وهو ما ينجلي في كل نص، بخاصة النصوص الجديدة؛ إذ لا شيء يوجد إلا باللغة وفي اللغة، وكأن الإبداع – والقصيدة المعاصرة بصورة أخص – لا تتشكل دلالاته إلا خارج اللغة غير العقلانية، من خلال تصور الشيء بما يستعصي على الفهم إدراك

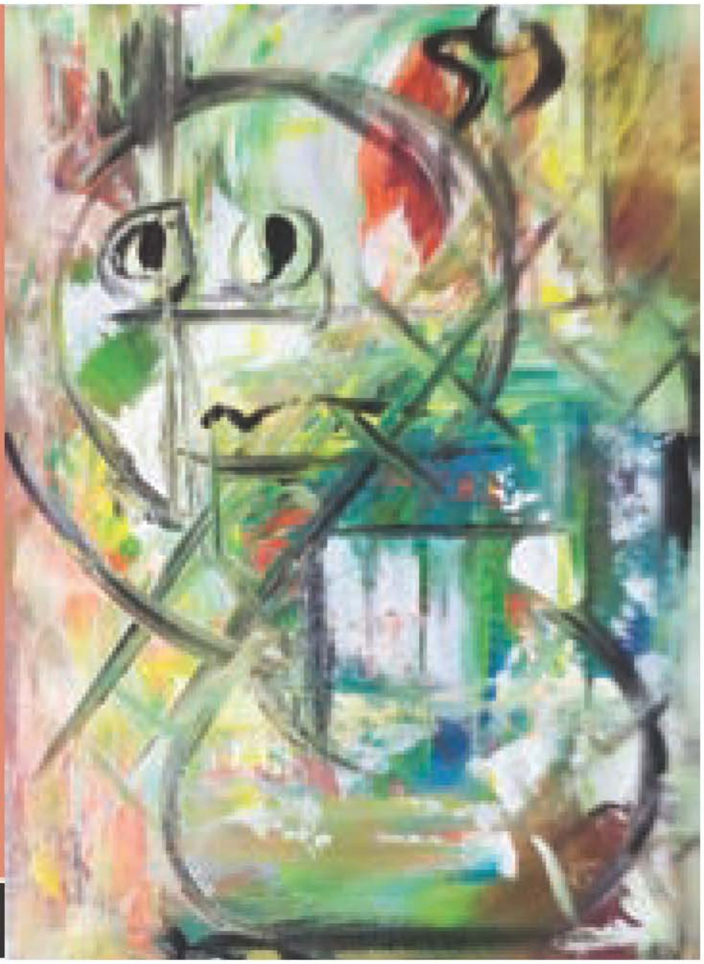


معناه بيسر، وتلك هي حقيقة اللغة في الخطاب الواصف الذي يتضمن نسقا يساق إلى تصور يستعيض به نسقا آخر، فيكون هذا الضرب من التصور في المعاني الثواني ماثلا في الافتراض الممكن تحققه بالظن، حين تفصح فيه اللغة عن نفسها.

ومن هذا المنطلق تستطيع الدلالة الكامنة في النص أن تنتج فعلا تواصليا، في ضوء تحديد مستوى النظر، الذي يمكّن للمضمر معه أن يتجاوز المدلول الواقعي إلى توظيف اللغة، التي تفشي ما يتوارى في كيانها الاعتباطي Arbitraireغير المعلل، وكأن اللغة في المضمر تنتقل من المعنى الثابت/ الخبيء إلى المعني المتحول؛ أي من اللغة التي تصف اللغة، إلى اللغة التي تصف العالم من حولها؛ وبذلك تكون لغة المسكوت عنه جسرا للتفاعل بين الشيء الدال، ومسماه فيما يخالج الوجدان بالحدس، كما تستطيع هذه اللغة أن تخلق جسرًا بين ما هو قطعي الدلالة، وظني الدلالة، أي دلالة المرجوح بالظن، بوصفه الغالب فيما ينبغي أن يكون عليه الفهم، بقرينة دالة، على وَفق الفضاء الإفهامي المتحول لهذا المعنى أو ذاك، حتى يضمن الكيفية التي يتحقق بها هذا التجسير من خلا "التعالي المفهومي" للإضمار في نتاجه الافتراضي، عن طريق التعميم من قبيل المواضعة، التي تعتمد على وجود لزوم الإبانة عن الشيء بالاقتضاء، وهذا يعني أن وظيفة المضمر هي وظيفة حدسية، تعكس الإجراء الذي يوجب المقاربة التحليلية، التسويغية، وتتجاوز في ذلك الدلالة اللفظية للمفهوم من خلال تعدّي خصوصية الفهم المدرك، نتيجة ما في المعاني المتوالية من انفلات عن المعنى المراد بالسياق المتواضع عليه، ذي الصلة بالدلالات الحسية، ولنا في ذلك على سبيل المثال: دال (ضرب) الذي يفترض تجاوز خصوصيته من بنيته اللغوية إلى إمكاناته المجازية في معانيه الضمنية، والانتقال من اللفظ المتواضع عليه إلى معناه المفكر به، ضمن السياق، بحسب مقتضى الحال؛ إذ يكون الدال بالوضع، في حين يكون المشار إليه دلاليا بالاقتضاء، داخل ترتيب المعاني في النفس، وفي هذه الحال إما أن يكون المضمر في محيط الدلالة التي تنبثق من خارج اللغة، أو أن تكون ضمن الدلالة الموجودة داخل اللغة، ومعنى ذلك أن العلامة المضمَرة لا تتأتّى إلا من نسق التواصل التعاقبي.

وإذا كان المعنى الضمني Connotative meaning يستند إلى إحاقة اللغة بالالتفاف على نفسها، داخل خصائصها التركيبية من تشابهات وتباينات، فإن المعنى الافتراضي Propositional Meanin في المضمر - بحسب ياكوبسون - له وظيفته السَّننية؛ أي شفرته الخاصة، من خلال تعدد إنتاج المعاني، ضمن النص الواحد الذي يوجبه التحليل الموجَّه، وما يلزمه من تخمين حدْسي يحيل إلى توالد المعاني غير المتناهية.

ولعل الخاصية هنا تكمن في الكيفية التي تحفز المتلقي الفاعل في إنتاج الخطاب من الخطاب؛ باستنتاج العلامة من حقل الدلالة، وهو ما يعني أن للمضمر وظيفة مزدوجة، فهو من ناحية خطاب يتضمن تبليغ موضوع هادف، ومن ناحية أخرى يتضمن وظيفة لغوية بمنظومة متناسقة من العلاقات المتداخلة، بين ما هو اجتماعي وما هو تفكيري تأملي، إما عن طريق إنماء المفاهيم في المدركات الذهنية، حيث تنمو اللغة في ذاتها، أو من خلال الكشف والإظهار [ياكوبسون]، أو عبر وظيفة الإخفاء والإضمار[ديكرو Ducrot]؛ إذ تتخذ اللغة لنفسها شكلا ارتداديًا، وتستدار بما في ذاتها من معانٍ؛ قصد الحيطة والحذر، لسبب أو لآخر، أو من أجل الوظيفة السُّلطية (رولان بارت] من دون الاستناد إلى أي ضابط من أنساق اللغة وقواعدها، بما فيها المضامين الفكرية، أو تفعيل اللغة بتفعيل إلغاء النزعة الإنسانة [ميشال فوكو]. وفي كل هذه الوظائف، وغيرها، تتحدث اللغة عن نفسها، كونها لغة واصفة تسميها الدرسات المعاصرة، لغة فوق اللغة، وكأنها ترسم واقعا فوق الواقع، وهو ما يسميه جون بودريار Jean Baudrillard باختفاء الواقع، ونشوء فوق



الواقع The hyperreal ينتجه توليف تشع به نماذج تركيبية فوق- فضاء Hyperespace لا جَوَّ له ، واللغة هنا كأنها أداة تدل على طرق الموضوع، وقابلة للتكلم عن نفسها، أو عن غيرها، كما أنها تقتضي وصف ذاتها بشكل يقترب من المناطقة ، وكونها كذلك فهي لغة تملك وظيفة التواصل مع العالم للتعبير عنه، انطلاقا من حديثها عن نفسها.

إن تحديد مستوى النظر الذي يمكن أن يكون معه المضمر جسرا للحوار بين الإبانة والإخفاء، هو "التعالي المفهومي" الذي يتخفى وراء التعمية والرمز، ليأتي المتلقي كي يعيد إنتاج هذا التعالي المفهومي في المضمر إلى التقارب الاصطلاحي المتفق عليه، وبالكيفية التي يتحقق بها هذا التجسير بين ما هو مُلبس، وما هو مبين، وهذا يعني أن وظيفة المضمر تستند إلى رؤيا كشفية، يُمتَحُ منها فيض سر الكينونة، "وهكذا تتجسد ثنائية الرؤيا في التصور اللغوي مع ثنائية الرؤيا في التصور الكوني في تجسيد سياق [المضمر] ومرجعيته الفكرية؛ لخلق توازن بين الفكر والحس"؛ لما في المضمر من توسيع دلالة الغياب في شكل قناع، يعكس قيم التستر في عالم الكشف، قد يتوازى فيه مع ما يتطلع إليه المتن. فإذا كان المسكوت عنه في المضمر له سَنَن خاص به، وليس له علاقة بالأثر الظاهر، بل هو مضمَّن فيه، فإن هذا السَّنن Code لايمكن إدراكه في معظم الأحيان دون سند خارجي؛ أي دون مغزى؛ كما " ينشئ الأثر [الخفي] سننه المستقل، بل يصبح اعتباره مناقشة لذلك السنن، وأنه يجسد شعريته الخاصة، وإذا كان العمل الفني هو الذي يؤسس قواعده المبتكرة المتحكم فيه، فإن التواصل عبره لا يكون - بالمقابل - إلا مع من يعرف مسبقا هذه القواعد"

ب. لغة الإنتاج في المسكوت عنه

لا شك في أن الخطاب نسيج من العلاقات الدلالية، والقطب الذي عليه مدار اللغة، بوصفها أثرًا، أو بصمة دالة، وكل ما هو دال يعد وسيطا ماديا لمدلول يعكس كينونة ما في عالم النص، وحينذاك تكسب لغة المدار الواصفة دلالاتها من رهان اختلاف الدلالات التي يتعذر الإفصاح عنها، وإبلاغها كما في محمولات النص المبين، وفي مضامينه المحددة، وبما أن المسكوت عنه يحمل في تضاعيفه دلالات مرجّأة، فإن لغة المدار فيه هي الأثر الذي يخبئ حالة الإرجاء في مكنون الخفاء، وهي التي تربط مستور اللاوعي في وجود لغة الخفاء بكل ما هو ماثل في هيئة التعمية، وهذا يعني أن بداءة فكرة المضمر في لغة المدار ليست دلالة ائتلافية توجبها مكونات الدال والمدلول، بقدر ما هي دلالة مخاتلة، ومعتّمة، في شكل لغة مدارية تتخطى عامل إدارة التنسيق، ولكنها تصل إلى عامل دوران الفكرة على بعضها، كونها تعكس الضمير اللاواعي؛ لوجود رؤيا غير مدركة في معانيها الجلية، وتتجاوز دلالة وجود المسند إليه، أو إضماره بوجود قرينة تدل عليه؛ لأن لغة المدار قريبة من قصد المحال"اللاتناهي" في احتواء المطلق بلغة متفلّتة، سعيا إلى إمكانية استبدال الدلالة الخفية في حضن الرؤى المتوالية بالدلالة الضمنية، على نحو ما جاء في رأي جاك لاكان قوله: إن أيّة بؤرةٍ تتركز فيها الدواليل، بقدر ما تمثل شيئًا من الأشياء، يمكن اعتبارها بؤرةً [تتمثل] من أجل [علامة من العلامات]؛ إذ إن ما يجب توكيده، - قبل كل شيء - هو أن الدالّ لهو ذلك [المكوِّن] الذي يمثل [كينونة] المسند إليه من أجل دالّ آخر .

وبما أن كل نص يحمل في منعطفاته أحجية غير مرئية يتبارى المتلقون في استقرائها، فإن أبنية المضمر اللاواعية – في معظمها - تسهم في جعل المسكوت عنه قابلا للتصور، لذلك تأتي اللغة المدارية لكي تحجب الرؤية الكامنة للمعنى في داخل المتن، وتجعل منه معنى منزويًا خلف سياج الدلالة الوظيفية في محتواها الإسنادي، وسياقها التواصلي، ومن ثم تنتقل الفكرة من اللاوعي في الالتباس بالتعمية إلى الوعي بالتجلية؛ لأن استبدال علامة اللغة المدارية باللغة التي توجب التلازم بين الدال والمدلول، يعد ثورة على وجوم المعنى، أضف إلى ذلك، إذا كانت اللغة بوجهي الورقة الواحدة – كما في تشبيه دي سوسير – لمتن النص، تكسب

قوتها من العرف المتواضع عليه وفق الاستعارة ودلالة الخطاب، فإن اللغة المضمرة المدارية تكسب قوتها من المقوِّم الخفي في اللامقول في النص؛ بافتراضاته اللامتناهية، وفق ما يسميه بول ريكور بالانزياح والدرجة الصفر في البلاغة، ويقصد بذلك اللغة الاحتمالية المنبثقة من التأويل في إنتاجها دلالات جديدة، تلك التي تربط بالنتيجة احتمالية اللغة ذات الدرجة البلاغية الصفر بوضعها الذهني، [إذ] الانزياح كامن بين ما فكر فيه [المبدع] وبين ما كتبه، بين المعنى والحرفية؛ والمؤسف أن [المبدع] يطابق ضبط المعنى الاحتمالي مع فكرة إن كل مجاز قابل للترجمة؛ أي مع نظرية الإبدال؛ لأن ما فكر فيه [المبدع] يمكن دوما أن يعوِّض بفكرة أخرى تترجم العبارة المجازية بعبارة غير مجازية، [وهنا] لا يمكن أن يقال بشكل أفضل بأن هذا اللجوء إلى لفظ غائب تابع بالكامل للتصور الإبدالي للاستعارة. وحينئذ يكون المُكنّى عنه فيها افتراضا بالظن والاحتمال، واستنادا إلى هذا الرأي "ليس في وسعنا أن نطلق حكمًا صائبًا على التكْنية التصويرية إلا إذا [....] حاولنا استبدال كلّ عنصر من عناصرها، على حدةٍ،.... بلفظٍ يمكن لذلك العنصر أن يمثّله بشكل أو بآخر. [فالدلالة] التي تمّ تأليفها على هذه الشاكلة لم تعد [دلالة] خِلْوًا من المعنى، بل [دلالة] قد تكوِّن معنى مجازيا للمعنى الظاهر، وقد تختلف عنه؛ وقد ينطبق هذا بصورة أدق على النصوص الإبداعية المعاصرة، بخاصة منها النصوص الشعرية التي تحمل سَنَنًا هي بحاجة إلى فك شفراتها اللغوية قبل الدلالية، وهي بذلك تستبدل لغتها بلغة الوصف(الموضوع)، في حين تعبر اللغة الواصفة عن نفسها بالكلمات، كونها تتحدث بكلام اللغة، عن اللغة، بوصفها " لغة ثانية تخالف اللغة التقريرية التي هي دليل يتكون من دال ومدلول، وتخالف اللغة الإيحائية التي يصور فيها الدال دليلا ؛ لأن اللغة المدارية تلقي بظلالها على المسكوت عنه، وتشكل طاقة رمزية قصوى، وتتجاوز حدود إحالتها الداخلية إلى ضرب من الحدس لمعنى ما، بما يتجاوز الإمكانات البلاغية، وهو ما أشار إليه بول ريكور في الاستعارة الحية، المشدودة بعالم النص، وعالم الوجود بالتفرد في النص الموازي (المضمر)، وتجاوزه الشفرات المتواضع عليها في متن النص الظاهر، سعيا - بتعبير اللغة المدارية - إلى توصيل معانٍ لا يسوِّغها ظاهر النص، ومن هذا المنظور تدفعنا اللغة المدارية إلى البحث فيما وراء المجازات بمعناها الخاص، وإدراك نظام التناسب في محسنات التركيب...ومن هذا القبيل محسنات الفكر الخيالية (إنطاق غير الناطق Prosopopée) .

وجدير بالذكر؛ أننا عندما نستنتج تمثلا لمعنى متخيل من اللغة المدارية - في النص المضمر- فإننا نحيي معنى دفينا، وتمثلا من تمثلات المخيلة، المُخْصِبة، وعندما يتحقق المعنى المجازي، المتخيل، تنبثق منه النواة الخفية في المسكوت عنه بالصمت، الذي يمكن استحضاره بما قد تسعه العلامة بوصفها إنتاجا للمعنى، ومن هنا يكون النص المضمر – الصامت – خلاَّقا، ويحرك ملكة الرؤى التخييلية، على نحو يتيح لها التفكير أكثر لما يمكن أن ندركه في مسلمات الإحالة الدلالية. ويشر هوفيل Heuvel إلى أن الصمت في النص المضمر، يعد عملا تلفظيا بالغياب؛ إذ نذهب إلى أن الصمت قد يُحمَل على كونه مضاهيا للعمل اللغوي. وهذا "العمل الصامت" يولد "بياضا نصيًّا" له خصوصياته بلا شك من حيث تكوُّنه وتأوّله...بمعنى أن هذا الصمت لا يخرج عند الإنشاء والتقبل عن هيمنة اللغة بقيودها الصوتية والتركيبية والتعبيرية والدلالية. فالمعنى المراد إنشاؤه؛ وإن بقي حبيس الضمير/ النفس، كامنا فيهما بالقوة، لا يكون على تلك الصفة إلا إذا ناجى الصامت نفسه، مستعملا أداة اللغة، وصرّف أحكامها لإنتاج ذلك المعنى، فكأن الصامت يعد سلفا ما يريد قوله ليقرر كبته وكتمانه لغاية ما، فيغدو وحده منتجا للمعنى متقبلا له في آن واحد .

لقد جاء في كتابنا [معارج المعنى] في مبحثه الأول عن شعرية التوازي والكشف البديل، ما يفيد أن النص المضمر/ الصامت ليس تحليلا للإبلاغ، وإن كان ينطلق منه ليرتب النص وينظمه من جديد، وينقله إلى تبدلات من خلال ما يقاربه في المجال المخصوص من دلالات مضمرة، قد تكون مرآة كاشفة، وهي صورة تحاول أن تكشف لنا مدى رغبة الشاعر في إقناع المتلقي بلعبة التحرك بين النطق والصمت المنطّق، بين الكلمة والمحو، بين الصوت والبصر، بين الرقش والبياض، بين الامتلاء والخواء، بتناسق متوازٍ، وبانتظام متسق، كحبات العقد، وانسجام مستوٍ في نضج النص، المستقيم في مرامِ المعاني، وفي هذه الحال يرى ميشال Michel Pougeoise:" إن الشعر - مثله مثل الموسيقى – يعقد مع الصمت صلة مميزة. وهذا الصمت يُعَد جزءًا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة، ويكون داخلها أيضًا حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتساؤل، وتفكر أو تأمل ؛ إذ في نص المحو ينساق المتلقي وراء البحث عن توازي الملاءمة بغرض القبض على احتباك النص، تحت أي طائل، والأخذ بمبدإ التعاقب بين مدٍّ وَجَزْرٍ في محاولة الكشف عن الرابط بين النصين المتوازيين.

إن ما يقوله البياض [الصمت] ليس بالضرورة هو ذاته ما يقوله المرقوش [الملفوظ]، بل قد يكون ما أثاره البياض الصامت في المتلقي مرغِّبًا في كشف أسرار مكمن القصد، وما توارى فيه، كما أن جلاء ما



استخفى من حيثيات تشع جوهر العلامة الدالة، هو مطلب المتلقي في التركيز على فهم الرؤيا بالتأويلية اللغوية [غادامير]؛ لأن "الوجود الجدير بالفهم هو اللغة"، كما في قوله: عندما كتبتُ أن الوجود الممكن فهمه وإدراكه هو اللغة، ينبغي أن نفهم من هذا التصريح أن الوجود (ما هو كائن) لا يمكن فهمه في صورته الكلِّية والشاملة، بحيث إن كلَّ ما تحمله اللغة يحيل دومًا على ما وراء (أو فوق) العبارة نفسها" ، أضف إلى ذلك أنه قد يعطي جوابًا متوازيا للصورة الأولى، أو يمنح معنى متواريا آخر خلف المعنى الأول، وهو ما يشكل انجذابًا، وحركة ذهنية فيما يثير النص برمته من وقع جمالي في النفوس، بفعل صورتيه الذهنية والمرئية، على وَفق ما يستدعيه الالتحام للصورة الكلية، وذلك عندما تصبح مخيلة المتلقي مهيأة للانتقال من حيث انتهى الشاعر إلى الخطوة الموالية في تفعيل مسعى البحث عن الخبيء، الذي يمكن وسمه بـ "صوغ التعاضد/ لغة الصدى" من أجل تكوين صورة أخرى متوازية مع الصورة الأولى، وقابلة للاستيعاب، على حدِّ رأي باشلار Gaston Bachelard في نظرته إلى الرؤية التخيلية، حين قال: " قد يرى المرء دائما أن التخيل (أي التصور) هو الطاقة المتمكنة من (صياغة) الصور، ولكن الأدق هو أنه الطاقة القادرة على منح الصور التي يهيئها الإدراك الحسي، وأنه فوق كل طاقة لها علاقة بتحرير أنفسنا من الصورة الأولية، ومن الصورة المتغيرة. إذا لم يحدث أي تغير في الصور، أو اتحاد غير متوقع في الصور، فليس هناك أي تخيل، وليس هناك أية عملية تخيلية" .

إن التوازي بهذا الشكل الذي نراه هو ما عبر عنه القدامى عند اقتضاء شيئين أو أكثر، تقوم بينهما علاقة انسجام وتقابل، بخاصة حين شبهوا الكلام بالقمر والصمت بالنجم؛ إذ " ليس النجم كالقمر إنما تمدح السكوت بالكلام، ولا تمدح الكلام بالسكوت، وما أنبأ عن شيء فهو أكبر منه" ، أو ما يعدُّه المحدثون [الصمت البليغ]، كما جاء في قول ميشال Michel Pougeoise " لقد خصص الشعر المعاصر للصمت مكانة عجيبة، وأولاه المنزلة الرفيعة. وقد توصل الشعر إلى تحقيق ذلك بطرائق عديدة في الكتابة، وخاصة ما كان منها مرئيا، وذلك من قبيل البياضات، ورسم القصيدة في صفحة الورقة، والهوامش، والتفنّن في الطباعة، وتشظية النص، وتقطيع أجزائه، وغياب علامات الوقف، أو الإكثار منها"، لذلك يلتمس فضاء الفراغ تجسيد اللامقول في النص في تقابل مع فضاء التشخيص، أو ما لا يمكن البوح به صراحة – كما في معاريض الكلام - بمسحة فيها من التعمية، والتَّوْرِيَةُ بالشيء عن الشيء، أي ما يجعل الصورة مموّهة، أو معبرة بخلاف ما يُسأل عنه، وهي صفة، غالبا ما تكون ملازمة للنصوص الحديثة.



أمل ممدوح

تكتب:

الماسورة ... هذيان الأسر ما بين الداخل والخارج


الماسورة
THE PIPE

إذا ما تعقدت العلاقة بين داخل الإنسان وخارجه، وبين ذاته وضميره، وبتعبير نفسي بين الأنا المعبرة عن الشخصية والأنا العليا الحاملة للقيم والمثل، فلم ينجحا في التوازن والتعايش السلمي؛ فإن نوعا من الانفصال حتما سينفس عن هذا الصراع، سواء كان واقعا أو وهما أو أحلاما، وهنا قد يحيل معادلة مثل ثنائية الضحية والجلاد، لعالم موازٍ تنعكس فيه الأدوار تماما، كتكفير عن أحاسيس عميقة بالذنب لا تقوى على الإعلان عن نفسها، الأمر الذي عبر عنه فرويد بأن "العقل أشبه بجبل ثلج يبدو طافيا بينما سبع حجمه فقط ما يظهر أعلى سطح الماء"، يتعرض لهذا الصراع الفيلم الفلسطيني القصير" الماسورة " The pipe، للمخرج سامي زرزور والمؤلف محمد خميس، الذي شارك في المسابقة الرسمية للأفلام القصيرة لدول البحر المتوسط بمهرجان الإسكندرية السينمائي، في دورته 35 المنعقدة مؤخرا، بحيث يدمج الفيلم العالم الهاجسي النفسي لشخصيته الرئيسة والوحيدة، بفانتازيا تبررها الأحلام التي لا تحسم أمرها كأحلام من البداية، بل نكتشف ذلك مع تتابع الفيلم، وإن اتسق كل شيء مع فكرة الحلم منذ اللحظة الأولى.

فانتازيا بين حبيبين ..

يسبق الصوت في بداية الفيلم ظهور الصورة؛ صرير أبواب حديدية، وفتح وغلق، وأقفال ومفاتيح حديدية، حركة محسوسة غير متبينة، لتظهر إضاءة خاطفة من كشاف لا نتبين مصدره، وخيالات من خلف مساحة بيضاء، حالة شبحية، لتبدأ الصورة بلقطات صامتة متتابعة، تبدأ بنقاط مياه من صنبور ثم لماسورة في الحائط، ثم لشخص نائم دون غطاء فوق خزانة خشبية فقيرة بشكل جنيني، وملابس كالسجين، لنرى نفس الشخص نائمًا على ظهره بشكل أكثر راحة على سرير طبيعي منعم، بوسادة وغطاء، وفي غرفة طبيعية في لقطة تالية، حتى إذا ما تنبه، تنتقل الصورة للآخر فنراه يصحو، كما لو كانا يكملان مراحل الفعل رغم اختلاف الهيئة، مزج بين الشخصيتين قدمه الفيلم منذ أول لحظاته منطلقا من حالة نوم، ليتتبع معنا الشخصية الأولى بشكل يستهلك أكبر وقت الفيلم، نفهم أنه شخص فلسطيني في سجن انفرادي إسرائيلي، حيث تكتب كلمة عبرية على ردائه، نتتبع زنزانته البائسة بجدرانها المشرّبة بالصدأ، وطعام فقير يأخذه من فتحة أسفل الباب



الحديدي، الذي نشعر بتركيز على قوة صوت إغلاقه، بشكل عكس وطأة وقسوة، وصنبور مياه لا يتوقف إلا بتحايل، يغرق الأرض فنجده يمسح المياه بممسحة مكسورة، بشكل يعطي شعورا بيأس وقهر، حتى إذا سرى عن نفسه بأغنية فولكلورية شهيرة لصباح فخري، سمعنا صوتا مكتوما يردد معه أغنيته، يتتبعه على الحائط متصنتا حتى طرف ماسورة خارج من الجدار، يتساءل عن هويته كصوت حبيس يستنطقه، لتكون ردود الصوت عبثية ساخرة، كحوار عبثي بين حبيسين، ليمضي الوقت من خلال لقطات بطريقة الفوتومونتاج تبين ملله ووحدته، يلعب بحصى، يمارس رياضة، يصادق حشرة، ينام مغطى على الأرض تماما خائفا كالجنين، هي نومته عادة، كتعبيرات بدت طبيعية لكنها معبرة بشكل جيد عن عالمه النفسي، صورت من زوايا عدة أغلبها من أعلى، ضمن حيز صغير، ليبدو ضئيلا محاصرا وكما لو كان مراقبا، في حالة ضعف



وهيمنة تدعو للشفقة، ترصد محيطه المحدود وحجمه فيه.

الضحية والجلاد .. لقاء وانفصال

تبدأ بعد ذلك لقطات من المونتاج المتوازي بين هذه الشخصية والشخصية الأولى، التي نراها تصحو مفزوعة، لتتبعها خطواتها الصباحية مع حوض آخر نظيف ومرآة وحالة أكثر رفاهية بمكان آخر، وإن لم يظهر الاختلاف بينهما حادًا قاطعًا، بما يجعلك تمعن النظر في مفردات الصورة للمقارنة، لتدرك أنه مكان آخر بالفعل ، لنعود بعدها للشخصية الأخرى السجينة ثم لهذه من جديد، مع ربط بوحدات مشتركة تدعو للمقارنة ، تلفت النظر لارتباط، والنظر لاختلاف، ككوب مشترك له نفس الشكل واللون لكن في مكانين ووضعين واستخدامين مختلفين، أحدهما بائس في حمام الزنزانة والآخر في مظهر رفاهي، وقضبان مزخرفة لشرفة نراه من خلفها يحتسي شرابا، تظل مستدعية لحالة الأسر كالسجين السابق، وإن بدا حبسا مرفهًا أنيقًا، تبدأ هذه الشخصية في استرجاع للمحات من حالة الشخصية السابقة، مع ازدياد التنقل بين الشخصيتين حتى تتضح معالم الشخصية الرئيسة، التي نتبين أنها الشخصية المرفهة غير الحبيسة، فهي الشخصية الحقيقية وإن شغلت الأخرى معظم الوقت، لنراها في نقلة درامية ترتدي بدلة عسكرية لضابط إسرائيلي، نفهم أنه سجان، يقتاد أسيرا بملابس الشخصية الأخرى بعنف، فقد تقمصها في أحلامه كانتقام تطهيري من نفسه، يكون فيه في مكان ضحيته، مع بروز حالة الازدواجية والانقسام من خلال المرآة العاكسة لصورته، مسترجعا أصوات ضغطه على متهم ما، في ظل الأصوات الحديدية حوله، التي تبرز طوال الفيلم كبيئة محيطة غير مفهومة في البداية ثم مفهومة وفاعلة، مع تركيز على طرف الماسورة الخارجي والذي يشير بطبيعة الحال لبقية مغمورة داخل الجدار، كمعادل بصري لما يظهر من شخصيته بينما عالمه الداخلي غائر متوارٍ، إشارة لضميره المكبوت وهواجسه النفسية، فالماسورة قناة تمريرية من جهة لجهة وبين خارج وداخل وظاهر وباطن، مع عودة للواقع بشكل يفسر بدايات الفيلم بصريًا بعد أن كان صوتيًا فقط، حيث نرى الضابط السجان من يسبب الأصوات الأولى من دفع وحبس وإغلاق، يدفع بعنف سجينا في زي وهيئة مثل شخصيته التقمصية، مع حركة معكوسة نراه بها خلف القضبان كما السجين مصورة من داخل الزنزانة، بعدما كنا رأينا الشخصية السجينة في البدايات خلف القضبان من خارج الزنزانة.

فالاثنان متساويان في الأسر وإن اختلفت المواقع، كلعبة من تبادل الأماكن والأدوار النفسية، مع عودة دائرية تكرر لقطات البداية من الصور المبهمة بشكل يفسرها، لتنتهي بصوت إغلاق باب الزنزانة الحديدي بقوة، ليبدو مشتركا بين الجانبين يأسر كليهما..الضحية والجلاد، ومن ثم تثبت الصورة عليه كسد ثقيل، بنهاية معبرة ذات وطأة كالطلقة، في تعبير شديد البلاغة في زمن لم يتعدَّ العشر دقائق هي مدة الفيلم، بسيناريو إبداعي محكم، شديد الجودة فكرة وبناء في كل تفاصيله، بكلمات شحيحة ودون موسيقى، فقط مؤثرات صوتية حية شديدة الجودة والنقاء، بصياغة إخراجية مختلفة ثرية الدلالات متميزة التعبير البصري، جيدة الإيقاع، لدراما نفسية فانتازيّة غنيّة بالتفاصيل، مع أداء جيد هادئ لرياض سليمان البطل الوحيد لهذا العمل الجاد المتميز، الذي ابتعد بالهم الفلسطيني عن شكله السائد النمطي، بشكل أكثر صدقا وإبداعا، رغم الأبواب الثقيلة المغلقة.

54.indd 123 7/1/20 6:59 PM







يكتب:
د. محمد عبدالمنعم

العصر الذهبى للموسيقى الشرقية على يد سيد درويش

وجهوده فى تطوير الأغنية العربيـّة!!

إزاء ما انتشر من ملوثات لحنيّة وغنائية فى الوقت الراهن من أغنيات تتأسس على الموسيقى الصاخبة، والألحان المتسرعة، والكلمات الركيكة البذيئة والمبتذلة فيما يسمى بأغاني "المهرجانات"، أصبحت آذان المستمع العربى تتوق شوقا إلى العودة إلى زمن الفن الجميل، والغناء الشرقي الأصيل فى عذوبة ألحانه، ورصانة كلماته، ورشاقة أصوات مطربيه، كموسيقى سيد درويش وألحانه الغنائية؛ لذلك نتوقف عنده كنموذج أصيل للموسيقى والأغاني الشرقية فى عصرها الذهبي قبل أن تتلوّث ويتردّى حالها سيد درويش الفنان الثائر الذى أدرك أن الموسيقى تصوير وتعبير، وليست مجرد تطريب مليء بالأنّات والآهات، وليست مجرد صخب مليء بالصرخات والإيقاعات.



■ منزل سيد درويش بالإسكندرية فى حى كوم الدكة

بفعل الزمن وثقافته الوافدة علينا من الغرب؛ فنلقى الضوء على جهوده فى تطوير موسيقانا الشرقية باعتباره رائدًا من روادها العباقرة، والذى خلد اسمه بين أعلام الموسيقيين العرب، لا سيما وقد حرر الموسيقى العربية من التزام الصيغ القديمة الموروثة والتقيّد بانتقالات تقليديّة يحرص الملحن بموجبها على الانتقال من مقام موسيقي إلى مقام موسيقي آخر فى حركة فنية يطرب لها المستمع، وإن أهدر فى سبيل ذلك المعاني والكلمات، فجاء سيد درويش وهو الفنان الثائر الذى أدرك أن الموسيقى تصوير وتعبير، وليست مجرد تطريب مليء بالأنّات والآهـات، وليست مجرد صخب مليء بالصرخات والإيقاعات على نحو ما يحدث فى زمننا المعاصر، فجدّد فى القديم، وابتكر فى الجديد، وكان الباعث على نهضة فنيّة استمرّت عشرات السنين، وألهمت الكثير من الأجيال التى جاءت بعده.

موسيقى سيد درويش كانت صورة صادقة لما يجيش فى نفوس الملايين وقتئذ من طموح إلى التخلص من القيود والأغلال التى كانت تكبّل البلاد، وتتخلف بها فى كل ناحية من نواحيها عن اللحاق بركب الأمم وتقدمها، لقد نطقت ألحانه بمرير الشكوى من استغلال الأجانب لموارد البلاد وثروتها، فندّد بجميع الأجانب المستغلين الذين كانوا مصدر حرمان لأبناء الوطن فى حين كانوا معينًا فياضًا لثراء أنفسهم وبلادهم

يقول "كونفوشيوس" الفيلسوف الصينى الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد: "إذا أردت أن تتعرّف فى بلد على نوع إداراته، ومبلغ حظّه من المدنيّة، فاسمع موسيقاه"، واتساقًا مع ما تحمله هذه المقولة من من معان، يمكننا القول بأن موسيقى سيد درويش كانت صورة صادقة لما يجيش فى نفوس الملايين وقتئذ من طموح إلى التخلص من القيود والأغلال التى كانت تكبّل البلاد، وتتخلف بها فى كل ناحية من نواحيها عن اللحاق بركب الأمم وتقدمها، لقد نطقت ألحانه بمرير الشكوى من استغلال الأجانب لموارد



■ الشارع الذى كان يقطن فيه تم تسميته باسم سيد درويش تقديراً لعبقريته الموسيقية

البلاد وثروتها، فندّد بجميع الأجانب المستغلين الذين كانوا مصدر حرمان لأبناء الوطن فى حين كانوا معينًا فياضًا لثراء أنفسهم وبلادهم، كما عزف بموسيقاه على وتر الغيرة الوطنية، والإصلاح الاجتماعي والاقتصادي والدفع العسكري، وارتفع صوت موسيقاه بشكوى العمال والصناع وما يعانوه من عنت وقسوة، فكانت ألحانه أصدق مـرآة لما تجيش به النفوس، وتنطوي عليه أمانى الشعب وآماله؛ لاسيما وهو الذى نشأ فى بيئة شعبية، واستكمل نموّه فى بيئات وطبقات شعبية انفعل بها فأوحت إليه بموسيقاه الشرقية الصميمة، فبقى وهو ابن الشعب يلحّن للشعب ويترجم عن مشاعره.

رحل سيد درويش وهو فى سن الحادي والثلاثين فى عام 1923م، ورغم قصر عمره الفنّي تنوّع فى إنتاجه اللحني والموسيقى حيث



أسعفته موهبته فى كل ناحية من نواحى التلحين؛ فقد لحن الموشح القديم، والـدور التقليدى، والنشيد، والأهـزوجـة الخفيفة (الطقطوقة)، والمسرحيات الغنائية وما حوته من مختلف الاستعراضات والألوان الشعبية، ولد الشيخ سيد درويش فى الإسكندرية فى حى كوم الدكة فى 17 مارس 1892م، وكان مولعًا بالموسيقى منذ نعومة أظفاره، يقدّر عمره الفنى بست سنوات؛ إذ بدأ نجمه يلمع فى عالم الموسيقى وهو فى سن الخامسة والعشرين من عمره، ورحل وهو فى سن الحادي والثلاثين فى عام 1923م، ورغم قصر عمره الفني تنوّع فى إنتاجه اللحني والموسيقى حيث أسعفته موهبته فى كل ناحية من نواحى التلحين؛ فقد لحن الموشح القديم، والدور التقليدى، والنشيد، والأهزوجة الخفيفة (الطقطوقة)، والمسرحيات الغنائية وما حوته من مختلف الاستعراضات والألوان

الشعبية، وإذ قمنا بحصر رقمي لإنتاجه الموسيقى واللحني فسنجده قام بتلحين (12) دور، و(20) أغنية تقليدية، و(38) موشح، و(50) أغنية وطنية، و(66) طقطوقة، فضلًا عن (26) أوبريت تحوى (300) لحنًا. وليس أدلّ على عبقريته اللحنية الفذة من أنه لحن كل دور من أدواره العشرة فى مقام مختلف عن الآخر، فمثلًا دور (يا فؤادى ليه بتعشق) من مقام عجم عشيران، ودور (ياللى قوامك يعجبنى) من مقام حجاز نكريز، ودور (عواطفك) من مقام نوا أثر، ودور (عشقت حسنك) من مقام بسته نكار، ودور (ضيعت مستقبل حياتى) من مقام قار جعار، وقد أضاف مقاماً جديدًا للموسيقى الشرقية أسماه مقام (الزنجران) أبدع منه دور(فى شرع مين). ومن أشهر الطقاطيق التى لحّنها نذكر(اطلع من دول أنا مش منهم)، (أهو ده اللى صار)، (بطلوا ده واسمعوا ده)، (زرونى كل سنة مرة)، (يابلح زغلول) وغيرها من الطقاطيق. ومن ألحانه الوطنية وأناشيده نذكر (إحنا الجنود زى الأسود)، ونشيد (قوم يامصرى) كلمات بديع خيرى، ونشيد (بنى مصر مكانكمو فهيا) تأليف أحمد شوقى، ونشيد (بلادى بلادى) من وحى خطبة الوداع لمصطفى كامل، اشترك فى نظمه (سيد درويش - مجد الدين حنفى ناصف - محمـد يونس القاضي.

يعتبر سيد درويش أوّل من حقّق ثورة موسيقية، وقام بقفزة لحنية غير مسبوقة وهو الذى لم يتخرج من الكونسرفتوار ولم يسافر إلى العواصم الموسيقية فى أوروبا

إن جهود سيد درويش الفنيّة قد أثرت موسيقانا الشرقية للدرجة التى وصلنا معها إلى مرحلة التطور الغنائي والموسيقي خلال الربع الأول من القرن العشرين، حقًّا لقد سبق سيد درويش موسيقارًا الكثير من الموسيقيين الذين بذلوا جهودهم وطاقاتهم من أجل تطوير موسيقانا الشرقية لعلّ أهمهم فى هذا المجال الشيخ سلامة حجازى، ومع ذلك فإن سيد درويش يعتبر أول من حقّق ثورة موسيقية، وقام بقفزة لحنية غير مسبوقة وهو الذى لم يتخرج من الكونسرفتوار ولم يسافر إلى العواصم الموسيقية فى أوروبا، فكل الألحان التى سبقته كانت أقرب إلى التطريب منها إلى التعبير، ومن يتأمل حال موسيقانا وألحاننا الغنائية قبل سيد درويش يدرك أن الطرب والتطريب كان هو هدف الأغنية، وأن المغني هو البطل الفردي للأغنية، وكل من حوله من مرددين وآلات موسيقية يُكَرّس لخدمة هذا البطل، وبالتالي فالألحان والأغاني كانت تطريبيّة تحمل معها روح التخت، لكن عندما ظهر سيد درويش فقد تجاوز الألحان التطريبية التى تميل للسلطنة إلى الألحان التعبيرية التى تُعد معادلًا تجسيديًا للمغزى المطلوب، وتجسيدًا للمعانى والكلمات بما تحمله من أفكار وصراعات، خادمًا بذلك الفكرة التي تطرحها الأغنية، وكان هذا هو الفرق الجوهري فى التكنيك بينه وبين من سبقوه، وهناك عدة أسباب يكمن وراءها ما وصل إليه سيد درويش من عمق وتعبير فى ألحانه الغنائية نوجزها فيما يلى:

أصالته الموسيقية

إن أدلة تعمق سيد درويش فى الموسيقى الشرقية تتمثّل فى أدواره الغنائية التى تُعَدّ أروع الأغانى فى هذا اللون ومنها مثلًا دور(أنا هويت وانتهيت)، ودور(أنا عشقت)، ودور(ضَيَّعت مستقبل حياتى فى هـواك)، كان سيد درويـش فى بعض مراحل حياته مقرئًا، ومنشدًا استوعب أصول ترتيل القرآن وإنشاد التواشيح، واستوعب أصول أنغام موسيقانا، تلك الموسيقى التى اصطلح على تسميتها بالموسيقى الشرقية، وكانت مصادر ثقافته الموسيقية فى هذه الناحية حفلات المقرئين والمنشدين الكبار فى عصره، ومحاولات تجويد القرآن، ثم دراساته مع بعضهم ومع رواة ألحان كبار المطربين، فأخذ بذلك قسطًا كبيرًا من المعرفة بالألحان الشرقية فى أصولها الدينية، وكان لموهبته الفطرية الفضل الكبير فى تعميق هذه المعرفة، فأصبح راسخ القدم فى الألحان الشرقية للدرجة التى وصل فيها لمستوى ينافس فيه أساتذة الموسيقى من أمثال داوود حسنى وكامل الخلعي وغيرهما من الدارسين الذين ألّفوا الكتب الموسيقية التى تُعتبر حتى الآن من أهم المراجع فى موسيقانا، وإن أدلة تعمقه فى الموسيقى الشرقية تتمثّل فى أدواره الغنائية التى تُعَدّ أروع الأغانى فى هذا اللون ومنها مثلًا دور(أنا هويت وانتهيت)، ودور(أنا عشقت)، ودور(ضَيَّعت مستقبل حياتى فى هواك)، ولكنه لم يتوقّف عند هذه المرحلة بل تجاوزها إلى مراحل أخرى أكثر نضجًا وتطورًا محققًا ثورة غير مسبوقة على الألحان المألوفة.



■ صورة نادرة له وسط أولاده، وهنا قد خلع العمامة والقفطان وارتدي البذلة «السموكن» والطربوش

سيد درويش وهو صبي في بداية حياته يرتدي العمامة والقفطان حين كان يتردد على الكتاتيب، ويرتل القرآن، ويدرس بالمعهد الديني.

استيعابه للموسيقى العالميّة

اجتذبت الموسيقى الغربية سيد درويش، ونتيجة لذلك أدرك معنى الدراما في الموسيقى إدراك الدراس العاشق لفنّه؛ فقد كان يجد في هذه الألحان العالمية ثروة في التناول والتكنيك الموسيقى، مدركًا أنه من الممكن الاستفادة من هذا التكنيك في موسيقانا دون أن نفقدها

لقد صهرته تجارب الفرق العالمية التي كانت تقيم مواسم في بلادنا لتقدم الأوبرا والأوبريت أثناء زيارتها لمصر أيام الحرب العالمية الأولى ترفيهًا عن جيوش الحلفاء، وكان سيد درويش يحضر حفلاتها باستمرار ويغوص في الموسيقى التي يسمعها محاولًا إدراك أسرارها؛ الأمر الذى يكشف عن مدى اهتمامه البالغ بهذه الموسيقى المدروسة المتطورة، فقد كان توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى يشهدان بأنهما - ومعهما صديقهما سيد درويش - كانوا يشاهدون معًا كل رواية أوبراليّة مرة واحدة، ثم بعد ذلك يلاحظان أن سيد درويش - وحده - كان يشاهد كل أوبرا يوميًا، ويلاحقها في كل عرض بشغف ونهم.

كانت هذه الموسيقى الغربية تجتذبه - كل يوم - إليها، ونتيجة لذلك أدرك معنى الدراما في الموسيقى إدراك الدراس العاشق لفنّه؛ فقد كان سيد درويش يجد في هذه الألحان العالمية ثروة في التناول والتكنيك الموسيقى، مدركًا أنه من الممكن الاستفادة من هذا التكنيك في موسيقانا دون أن نفقدها طابعنا المحلى، وكان من نتائج ذلك أنه نقل موسيقانا من مرحلة (التخت) إلى مرحلة الأوركسترا، إنها حقًا نقلة هامة وثورة موسيقية لم تفقد موسيقاه معها الروح المحلية بل ظلّت مصريّة الطابع والشخصية، وقد ظهر أثر ثورته الموسيقية في التعبير عن المعانى وليس في التطريب، وظهر كذلك الإحساس الصادق بهذه المعانى، وظهرت الحركة والبساطة في التلحين.

ج- الروح الشعبيّة في موسيقاه

نقل سيّد الألحان من القصور إلى الشعب، فتحوّل الغناء على يده من تسلية وتسرية عن النفوس إلى ألحان شعبيّة تعبّر عن أفراح الناس، وأحزانهم وطوائفهم، والمظالم التى كانوا يعانونها. وكما غنّى الشعب معه أغاني المراكبية والشيالين وغيرها، فقد غنوا كذلك لمباهج الطبيعة كما فى أغنية (طلعت ياما أحلى نورها شمس الشموسة)، وغنوا فى الاحتفالات الوطنية أغانى مثل (قوم يا مصري)، و(أنا المصري)، إلى جانب الأصالة التى تغلّف موسيقاه، وكذلك استيعابه للموسيقى العالمية، نذكر أيضًا الروح الشعبية فى موسيقاه، فكما أنه فى التكنيك نقل الموسيقى من التخت إلى الأوركسترا، ففى التناول الموضوعي نقل الألحان من القصور إلى الشعب، فتحوّل الغناء على يده من تسلية وتسرية عن النفوس إلى ألحان شعبيّة تعبّر عن أفراح الناس، وأحزانهم وطوائفهم، والمظالم التى كانوا يعانونها. وكما غنّى الشعب معه أغاني المراكبية والشيالين وغيرها، فقد غنوا كذلك لمباهج الطبيعة كما فى أغنية (طلعت ياما أحلى نورها شمس الشموسة)، وغنوا فى الاحتفالات الوطنية أغانى مثل (قوم يا مصري)، و(أنا المصري)، وغنوا مع العمال الأغنية التى ألّفها بديع خيرى والتى تقول كلماتها (الحلوة دي قامت تعجن فى البدرية). لقد كانت ثورته الموسيقية متفاعلة مع الثورة الاجتماعية، وكانت ألحانه كاشفة لأسباب الظلم الاجتماعى الذى كان يعانيه الشعب، وكانت حافزًا للثورة على هذا الظلم، فلم ينس أن يواجه الشعب بمسؤوليته - من خلال ألحانه - ويطالبه أن يستيقظ من غفوته ويتصدى للمساوئ التى تحيط به، ويتضح ذلك فى إحدى أغانيه التى تقول كلماتها (ولحد إمتى ما نفوقش واصل، والبيه مجعمص قاعد يواصل، يشرب فى بيرة ويّا منيرة، وإحنا فى حيرة جد وكبيرة)، وهكذا كان يغنّي سيد درويش بإحساس فني، وإحساس شعبي، وإحساس بضرورة اليقظة، وإحساس بضرورة تطوير الموسيقى، وقد تبلور ذلك كله فى مسرحه.

ويمكننا أن نرصد الخصائص المميزّة والسمات الفنية التى تُميّز أسلوب سيد درويش فى التلحين الغنائي من خلال التوقف عند بعض أغانيه من الناحية الموسيقية مثل ألحان وأغاني أوبريت



(فيروز شاه) الذى قدّمه لفرقة جورج أبيض، وألحان وأغاني أوبريت (ولو) الذى قدّمه لفرقة الريحاني.

إن أسلوب سيد درويش فى التلحين الموسيقي الغنائي يقوم على دراسة عميقة وفهم واستيعاب كبيرين للنواحي الدرامية للعمل الذى سيقوم بتلحينه، تبدأ هذا الدراسة بالقراءة المتأنية الدقيقة للعمل ككل، واستنباط الهدف الرئيس، والموضوع المطروح، واستيعاب الكلمات وما وراء الكلمات، ثم معايشة الشخصيات فى مواقفها الدرامية المتباينة ومشاعرها المتنوعة، وكذا معايشة كلمات الأغنية، وصولًا لأنسب صورة لحنية نابعة من نسيج الموقف المطروح، ونابعة كذلك من واقع اللحظة الدرامية.

ففى عام 1918 كان جورج أبيض يقدّم أوبريت (فيروز شاه) للجمهور المصري، فاستعان بالشيخ سيد درويش ليقوم بتلحينها حين أدرك أهميّة الموسيقى والغناء لاجتذاب جمهورنا المصري



للإقبال على مشاهدة أعماله التراجيدية. وفى هذا العمل يتّضح أسلوب سيد درويش المتطور فى التلحين الغنائى والذى ينبع من درامية الفكرة وديناميكية الموضوع متجاوزًا الطرب والتطريب، لكنه أسلوب لم يستسغه الجمهور لتقدّمه وحداثة سيد درويش فى ألحانه التصويرية المعبرّة، لقد قام الفنان بتلحين أغانيه بأسلوب جديد لم يعهده الناس من قبل، وهو أسلوبه الذى جرى عليه فى كل إنتاجه الموسيقي بعد ذلك، بما يشكّل التطور الحقيقى لهذا الفن؛ ذلك أنه درج على أن يقرأ العمل كلّه قراءة فاحصة، ثم يعيش فى كل الأدوار، فتعمل فى نفسه كل شخصية من شخصياته، فيلبس التلحين الخاص بكل منها اللون الذى يلائمها، ثم يعيش مرة أخرى فى المواقف و الأحداث الدرامية، فيتمثّل كل حركة من حركاتها وما ينبغى أن يناسبها فى اللحن، ثم يعيش مع كلمات الأغنية لفظًا لفظًا، يرددها ويرددها على ضوء الاعتبارات السابقة حتى يستقيم له اللحن؛ أى إن أسلوب سيد درويش فى التلحين الموسيقي الغنائي يقوم على دراسة عميقة وفهم واستيعاب كبيرين للنواحي الدرامية للعمل الذى سيقوم بتلحينه، تبدأ هذا الدراسة بالقراءة المتأنية الدقيقة للعمل ككل، واستنباط الهدف الرئيس، والموضوع المطروح، واستيعاب الكلمات وما وراء الكلمات، ثم معايشة الشخصيات فى مواقفها الدرامية المتباينة ومشاعرها المتنوعة، وكذا معايشة كلمات الأغنية، وصولًا لأنسب صورة لحنية نابعة من نسيج الموقف المطروح، ونابعة كذلك من واقع اللحظة الدرامية.

فشلت الأوبريت الأولى لسيد درويش إذ لم تقبل الجماهير على مشاهدتها لحداثة الجمهور بهذا الأسلوب الجديد في التلحين

ولحداثة الجمهور بهذا الأسلوب الجديد في التلحين، فشلت الأوبريت الأولى لسيد درويش إذ لم تقبل الجماهير على مشاهدتها، وهذا ما يحدث لأي جديد لم يعتده الناس فى بادئ الأمر والأمثلة متنوعة، فقد فشلت أوبرا (كارمن) حتى كانت سببًا في موت ملحنها بيزيه، وسقطت أوبرا (فيديلو) لبيتهوفن فى عرضها الأول سقوطًا ذريعًا ، وفشلت أوبرات فاجنر الواحدة تلو الأخرى فشلًا مشينًا، لكن بعد فترة سجّل التاريخ أسماء هؤلاء جميعاًا باعتبارهم عباقرة للفن الموسيقي، وخلّدت هذه الأعمال أسماءهم فيما بعد

فى سجل المبدعين، وهو نفس الشيء الذى حدث للشيخ سيد درويش، فعلى الرغم من فشل ثمرته الأولى فى مجال الأوبريت، فإنه كان أخر فشل فنّي له حتى مماته، إذ درج الجمهور بعد فترة على أسلوبه فى التلحين، وأصبح الأقرب إلى قلوبهم، حيث انعكست فيه همومهم وقضاياهم.

طابع بريد بصورة سيد درويش تقديرًا لجهوده الموسيقية

كان سيد درويش شغوفًا بتصوير نبض الشارع المصرى من خلال موسيقاه لذلك دائمًا ما تجيء ألحانه متفاعلة مع واقعه المعيش سواء كان الواقع الاجتماعي أو الواقع السياسي أو غيره

وإذا كنا قد كشفنا من خلال ألحان (فيروز شاه) عن السمة الرئيسة لأسلوب درويش فى التلحين الغنائي، وهى السمة التى ترتكز على الدراسة والفهم والاستيعاب لتصوير النواحي الدرامية فى العمل الذى يقوم بتلحينه - وهو نفس الأسلوب الذى انتهجه فى كل إنتاجه فيما بعد - فمن خلال تعامله مع أغاني وألحان أوبريت (ولو) الذى لحّنه لفرقة الريحاني عام 1918 نكشف عن خصيصة وسمة أخرى تميزّ بها أسلوبه فى التلحين الغنائي؛ فقد كان سيد درويش شغوفًا بتصوير نبض الشارع المصرى من خلال موسيقاه لذلك دائمًا ما تجيء ألحانه متفاعلة مع واقعه المعيش سواء كان الواقع الاجتماعي أو الواقع السياسي أو غيره، وقد كانت ألحان (ولو) تتأسس على مجموعة من الاستعراضات الغنائية؛ إذ ظهر فيها وحدها استعراضات طوائف العمال، والمغاربة، والسقايين، والوارثين، والحطامين، والمستخدمين، وبائعي اللبن، وغيرها من الطوائف الشعبية؛ الأمر الذى يكشف إلى أى مدى كان سيد درويش يميل إلى تصوير طبيعة الشعب المصرى فى طوائفه المتعددة، وإلى أى مدى كان يميل إلى تلحين اللحظات التى تعكس نبض الشعب المصري بفئاته وطبقاته المتنوعة؛ مما يدلّل على حسّه الشعبى فى ألحانه، ويؤكد كيف كانت ألحانه شعبية تنبع من الناس لتعبّر عن أفراحهم وأتراحهم وطوائفهم والمظالم التى كانوا يعانوها بسبب مساوئ التراكيب الاجتماعية، والفوارق الطبقية وقتذاك، ولنأخذ مثلًا لحن "السقـاييـن" والذى تقول كلماته:

يهـوّن الـله   يعـوّض اللـه

ع السقايين دول شقيانين متغفرتين م الكوبانية



■ سيد درويش وهو صبي في بداية حياته يرتدي العمامة والقفطان حين كان يتردد على الكتاتيب، ويرتل القرآن، ويدرس بالمعهد الديني

فى تلحينه لهذا الاستعراض لم يستطع أول الأمر أن يُكوِّن فكرة ترضيه ليبدأ بها اللحن، وحاول أكثر من مرة ولكن كل محاولاته باءت بالفشل، وعندما سمع نداء (يهوّن الله ..يعوّض الله) ينادى به سقاء كان يحمل قربته على ظهره، أخذ مطلع اللحن من النداء الذى سمعه. ومن هنا يتضح لنا أصالة ألحان سيد درويش تلك الألحان النابعة من وجدان الشعب نابعة مما يردده الشعب، الأمر الذى يبرّر سبب تأثر الجماهير بها وترديدها والانفعال بها. ولنأخذ كذلك لحن "الصنايعية" والذي تقول كلماته:

الحلوة دى قامت تعـجن فى البدريـــــة

والديك بيدن كوكو كوكو فى الفجريــــــة

ياللا بنا على بـــــاب الله يا صنايعيــــة

يجعل صباحك صباح الخير يا أسطى عطية

فى هذا الاستعراض الغنائى تجاوب سيد درويش مع كلمات الشاعر وأخذ يصوّر بصوته وألحانه ما كان يشعر به العمّال والصناع، وقلما ترددت أغنية فى شأن هؤلاء قبل تلك الحقبة فقد دارت الأغانى والألحان حول الحب والهجر والمسائل العاطفية، أما الناحية الاجتماعية والعماليّة منها بصفة خاصة فلا نجد فيها أوضح مما أنجزه سيد درويش بألحانه، ففى هذا الاستعراض يجسّد لنا بصوته وألحانه الصناع فى صباحهم المبكر، وكفاحهم المغمور، ويشعرنا بآلامهم وفراغ جيوبهم واعتمادهم على سواعدهم وعلى الله ، وتصورهم موسيقاه فى أبدع تصوير وهم يذرفون الدموع فى وقت كان أجدر بالمرح حين يبتسم الصباح.

طـلع الصـبـاح فتـاح ياعـليـــم

والجــيب ما فـيـهــش ولا مليـم

مين فى اليومين دول شاف تلطـــيم

زى الصـنــايعـيـــة المظــاليـم

نجح سيد درويش فى نقل الألحان والأغاني المصرية من الفردية إلى الموضوعية، مهتمًا في مرتبة الصدارة بالشعب المصري ونبضه وطوائفه فى ألحانه

وهكذا نلحظ أن سيد درويش بإدراكه الواعي للواقع المعيش قد نجح فى نقل الألحان والأغاني المصرية من الفردية إلى الموضوعية، مهتمًا في مرتبة الصدارة بالشعب المصرى ونبضه



■ سيد درويش يعزف على عوده الألحان الشرقية الأصلية

وطوائفه فى ألحانه. وعلى نفس النهج تجيء ألحانه لأغنيات أوبريت (كله من ده) الذى لحنه أيضًا لفرقة الريحانى عام 1918 ويبرز من بين ألحانها لحن "المـوظفـين" الذى يصوّر من خلاله طائفة الموظفين والشعور الوطنى العام الذى شمل جميع طوائف الشعب فى ثورة 1919 بما فيهم الموظفين والعمال والسيدات، ويصوّر كذلك الشكوى التقليديةّ التى تلازم الموظف، وهى (قلة المال ووفرة الأولاد)، ومطلع لحن الموظفين الشهير هو (هز الهلال يا سيد .. كرماتك لأجل نعيد).

وبعد هذه الإطلالة الفنيّة على موسيقى سيد درويش وأغانيه، يمكن أن نوجز مآثره على موسيقانا الشرقيّة فيما يلى:

1 - على الرغم من قصر حياة الشيخ سيد درويش عامة وقصر عمره الفني خاصة، فإنه جاهد فى حقل الموسيقى والغناء من أجل رفعة الأغنية المصرية والعربية حتى وصل بها إلى ذروتها، تاركًا لنا إرثًا وفيرًا وخصبًا من الألحان الناضجة، والتى تُعدّ النموذج المثالى الذى يجب أن يكون عليه التلحين الغنائي فى عصرنا الراهن بدلًا من إرث الغناء المبتذل والمتسرع الذى استشرى فى حياتنا المعاصرة.

2 - لحّن سيد درويـش كل هذه الأعـمال بأسلوب حديث متطور من الناحية الموسيقية، فيه تأثير بالألحان الكنسيّة، وفيه تأثير بالفن الشعبى والباعة الجائلين، كما تأثّر بالألحان السورية إثر رحلاته هناك، وتأثر فى المقام الأول بتلاوة القرآن الكريم وحلقات الذكر والإنشاد التى كان يقوم بإحيائها فى مبدأ حياته العملية.

3 - نقل التلحين من التطريب إلى التعبير الدرامي، فربط بين الكلمة والنغمة،؛ أى ربط الألحان بمعاني الكلمات، وطوّع الإيقاع الشعري عروضيًا إلى الإيقاع الموسيقى كما فى لحن (علشان ما نعلا ونعلا ونعلا..لازم نطاطي نطاطي نطاطي) من أوبريت (العشرة الطيبة).

4 - نقل التعبير الموسيقي العربي من مرحلة الشكل الإيقاعي الواحد المتكرر فى الأغنية والذى كان سائدًا قبله، إلى الأشكال الإيقاعية المتنوعة والمتدفقة حيوية فى ألحانه الغنائية.

5 - قدّم أغلب ألحانه خالية من أرباع النغم كي يعمّق عنصر التعبير؛ حيث كان لا يميل إلى مقام معين بذاته؛ الأمر الذى يؤكد على وعيه وإدراكه للتركيب اللحني للأغنية.

6 - أدخل أسلوب "الكونترابوينط" فى التلحين لأول مرة فى تاريخنا الموسيقى، وطوّر فى أسلوب الغناء الجماعي باستخدامه للتوزيع الصوتي البوليفوني، وكذلك كان أول ملحن مصرى استخدم الهارموني.

7 - لم يكرّر الفكرة الموسيقية فى اللحن بقدر ما استخدم التنويع فى الأفكار الموسيقية، ولم يهتم بالمقدمات الموسيقية كما كان سائدًا من قبل.

8 - طوّع ألحانه الغنائية المصرية تطويعًا صادقًا يتجاوب مع الأحـداث الوطنية ويتفاعل معها، خاصة فى ثـورة 1919 فأودع العديد من الألحان الثورية مقدمًا الموسيقى المناسبة مثل استخدامه لموسيقى (المارش) فى ألحانه الثورية مثل لحن (إحنا الجنود زى الأسـود) الذى لحّنه لفرقة الكسار، ولحن (أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا) الذى لحّنه لفرقته الخاصة، ولحن (قوم يا مصرى)، وفى هذه الألحان استعمل السّلّم الغربي الكبير ليعمق العنصر التعبيري.

9 - انعكس تأثره بالموسيقى الكنسيّة فى ألحانه الغنائية،



وقد ظهر ذلك فى عدة ألحان نذكر منها لحن (أنا المصري كريم العنصرين)، ولحن (القلل القيناوي) الذى قدمه لفرقة الريحاني.

10 - طوّع ألحانه الغنائيّة للتعبير عن آمال الشعب وآلامه عن طريق تصوير طوائفه المختلفة كما فى ألحان (النشّالين - الموظفين - السقايين - الجزارين الشعراء - المغاربة - الوارثين - الجرسونات - العربجية - التحفيجية) وغيرهم، وتميّزت هذه الألحان بالسهولة والبساطة والشعبية؛ ذلك لأنه كان يستلهم مطلع ألحانه من أفواه هذه الطوائف، ومن أبرز الأمثلة على ذلك لحن (السقايين) الذى لحنه لفرقة الريحاني.

11 - أول من أدخل الأفكار اللحنية المتطورة والجريئة؛ إذ كان أول من طالب عبر ألحانه بحقوق المرأة كما فى لحن (ده وقتك ده يومك يا بنت اليوم) الذى لحّنه لفرقة الكسار.

12 - أدخل قالب المونولوج الغنائي كما فى لحن (يقطع فلان على علان) الذى تؤديه (ست الدار) بمفردها، وكذلك أدخل قالب الديالوج كما فى لحن (على قد الليل ما يطول) الذى يؤديه سيف الدين ونزهه فى شكل ثنائي.

13 - استلهم تعابيره الموسيقية من واقع الحياة مما جعل أسلوبه فى التلحين وثيق الصلة بالواقع المعيش.



موسى حوامدة *
يكتب:

يا بلادي لستُ موسى الفرعوني ولست شعيبًا

يقال إن الإنسان يتكون خلال السنوات العشرة الأولى من عمره، وإذا كان هذا الكلام صحيحا، ولعله كذلك، فلا بدّ أن تكون السنوات الأولى من حياتي، قد فعلتْ فعلها تماما، وحينما ألتفت إلى تلك السنوات أو أستعيدها، أدرك أنها حفرت عميقا وأثّرت وما تزال في نفسيتي، وجعلتني أشبه بورقة في مهبّ عاصفة لا تهدأ، ولا تستقر على حال.



انتهت الحرب العالمية الأولى، بسقوط الدولة العثمانية، وبالاتفاق الشهير بين فرنسا وبريطانيا (سايكس بيكو) على تقسيم العالم العربي إلى عدة أقطار، وكانت فلسطين من حصة البريطانيين، حيث قاموا بالانتداب عليها، وسهلوا هجرة اليهود إليها، ومنحوهم رسميًا وعد بلفور المشؤوم عام 1917م.

وفي نهاية الحرب العالمية الثانية، مكّن الانتداب البريطاني العصابات الصهيونية من السيطرة المطلقة، ومهدوا لها الاعلان عن قيام اسرائيل عام 1948 بعد وقوع النكبة الفلسطينية، ودخول جيش الانقاذ الذي لم يستطع وقف الحرب، بل ساعد في تهجير الشعب الفلسطيني، ثم تم الاتفاق على ضم الضفة الغربية إلى الأردن، وإعطاء قطاع غزة لمصر.

***

بعد النكبة بأحد عشر عامًا ولدت، وفي المكان الحدودي الذي صار معبرًا للمتسللين والمهربين وأصحاب الأراضي التي هجروا منها، والذين كان يعاودهم الحنين لزيارتها، أو للتشبث بها بحرثها أو حصدها، وفيما بعد للتجار والدواجين والجواسيس والفدائيين، وللبدو الذين يعبرون الحدود بين ما صار يسمى (إسرائيل)، وما صار يسمى الأردن. ولبعض أبناء البلد الذين تبنّتهم عائلات بدوية بعد قيام إسرائيل، وتم تسجيلهم

كأبناء لهذه العائلات للحفاظ على سلامتهم وأمنهم، فصاروا إسرائيليين مثل عرب بئر السبع.

حرس الحدود الإسرائيلي والمسمى (مشمار غفول)، يحمي حدود الكيان الجديد من الداخل، يقابله ما يسمى بالفرسان في حدود الضفة الغربية، ومهمة الطرفين حماية الحدود ومنع التسلل من الجهتين، وكثيرًا ما قتل بعض الرعيان والفلاحين والمارين والمتسللين ونقلت جثامينهم إلى البلدة، دون أن يُحدد القاتل.

أذكر حتى أسماء بعض الذين قتلوا على الحدود، وأعرف أقاربهم حتى اليوم، بل إن أحد الذين قتلوا هناك، واسمه محمود الطويل هو من أقارب جدتي لأبي.

وقد عشت بعض تلك الأجـواء، حين كان يأتي نبأ وفاة أحدهم، ويخرج الناس مهرولين راكضين باتجاه الحدود، وحين يأتون بالجسد الممزّق بالطلقات النارية، يقومون بدفنه، بينما عائلته وأهله يبكون عليه، فغالبًا ما يكون المقتول شابًا صغيرًا، أو متزوجًا حديثًا، أو راعيًا قتل وضاعت شياهه أو سرقت.



وكثيراً ما شاهدت الجنازات العائدة من وراء الحدود، لعدد من الشبان والرعيان وعابري الخط الأخضر، ولم يكن أحد يجرؤ أن يسأل من الذي قتله، وكان دمه يوزع بين الفرسان العرب، وحرس الحدود اليهود، وبعض البدو، وربما كانت تتم تصفيات من باب الثأر أيضا، أو الخلافات الشخصية، أو لأي سبب ثانٍ بين المتسللين والمهربين أنفسهم، وحتى بين أهل البلدة، حيث تتراشق التهم، ويتغذى الحقد والكيد، ولكن من كان يعرف ويعلم، أو يستطيع أن يسأل.

وحين قرأت كتاب ريجيس دوبريه "في مديح الحدود" استغربت كيف يقدّس هذا المناضل العريق الحدود وهو لا يدري حجم الضحايا الذين ماتوا ظلمًا في بلدتنا، أو على طول ما يسمى الخط الأخضر الذي يطوق الضفة الغربية.

المكان الأول

البلدة التي ولدت فيها، "السَّمُوْع"، تقع آخر سلسلة جبال "الخليل" جنوبًا، وحين كنت أنظر إلى خارطة فلسطين، وأبحث عن مسقط رأسي، كنت أجد نقطةً في منتصف المسافة بين شمال فلسطين وجنوبها، وفي نفس المسافة تقريبًا بين شرقها وغربها، لكنها كانت آخر قرية جنوب الضفة الغربية، بعد ترسيم الحدود عام1950 تمت مصادرة أكثر من نصف أراضيها، لكن البلدة نفسها ظلت ضمن حدود المنطقة التي صارت تعرف باسم الضفة الغربية، والتي صارت جزءًا من أراضي المملكة الأردنية الهاشمية، بعد إعلان الوحدة مع الضفة الشرقية لنهر الأردن، في مؤتمر أريحا عام 1952م.

في تلك المنطقة الجبيلة المطلة على البحر الميت وجبال الأردن شرقًاوصحراء النقب جنوبًا، والخليل وبيت لحم والقدس (التي تبعد خمسة وثلاثين كيلو مترًا فقط عن الخليل) شمالًا، كانت "السّموع"، وكنت أقول لنفسي حينما أرى خضرة فلسطين، التي تتناقص كلما هبطنا من الشمال إلى الجنوب، يبدو أن الأجداد وفروا الشمال الغني والخضرة، وأقاموا في هذه المنطقة الأقل أشجارًا، بسبب توفر الخلاء الواسع قديمًا، والمراعي الواسعة، والكهوف الكثيرة والمتعددة والتي تساعدهم على السكن فيها شتاء، أو تحويلها إلى زرائب للمواشي، أو بسبب تعلقهم البدائي بالبداوة، فسكنوا على أطرافها، واضعين رجلاً في الجبال، ورجلاً في الصحراء، فعاشوا البداوة والفلاحة معاً، وعيونهم دائماً تتجه شمالًا إلى الخليل وبيت لحم فالقدس، بل إن هناك أقاويل لا أعرف مدى صدقيتها، تقول أن هناك نفقاً تحت الأرض يصل البلدة التي كانت موقعاً رومانيًا، أو كنعانيًا بالقدس، لكن ما صار يصل إلى القدس من تلك البلدة، هو مياه "السيميا" شمال البلدة، فالبلدة رغم علوها تطفو على بحر من المياه الجوفية، حيث قامت اسرائيل بعد الاحتلال، بحرمان أهل البلدة من هذه المياه، وجرتها عبر أنابيب ضخمة إلى مستوطناتها في مدينة القدس المحتلة.

مر على البلدة كما مرَّ على بقية فلسطين، جوع، واحتلال، وانتداب، واستبداد، وفقر، وتجهيل، وظلم، ورغم أن سكان تلك البلدة كانوا لا يزيدون على أربعة آلاف نسمة، حينما ولدتُ، لكنهم كانوا فسيفساء فريدة وعالماً قائماً بذاته.

البلدة كنعانية، اسمها "اشتيموع" أي الهدوء، وفيها آثار مدينة تحت الأرض، تسمى "مجد الباع"، دخلت فيها مرة ورأيت فيها محاكم واسطبلات خيل، وبرك مياه لم يصلها علماء الآثار، لكن قوات الاحتلال

طوقت أحد المباني المهجورة، وسط البلدة، بعد حرب الأيام الستة، وادعت أنه كنيس يهودي قديم، وقامت بنقض حجارته، بعد ترقيمها، ثم أعادت بناءه، بعد أن سرقت كل ما وجدته تحت الأرض من جرار وفسيفساء، كما طوقت بئراً مهجورة، صار يزورها المتطرفون اليهود، ويصلون عندها، حتى اليوم.

كما توجد في البلدة آثار رومانية، حيث هناك الكثير من الحجارة التي لا زالت تظهر عليها الحروف اللاتينية، منقوشة نقشاً، كما أن شجر الزيتون هناك قديم جداً، مزروع منذ أيام الرومان.

وقد بني مسجد باسم عمر بن الخطاب، فوق مبنى قديم كانيسمى الولي عبدالله، والذي يقال أن عمراً توقف فيه مع ناقته، وهو في طريقه إلى بيت المقدس.

العقد الفلسطيني العتيق

كانت ولادتي في "عقد" فلسطيني قديم، يقع بين عقود متلاصقة متشابهة مكتظة، وكان لكل عقد منها حوش يحيطبه جدار عال.

العقد الذي كانت تعلوه قبة، له نافذة صغيرة واحدة، وكانت له مصطبة مرتفعة، وهي مكان للجلوس، ومكان للطبخ، ومكان للنوم، ومخزن للحبوب، حيث تقف على جوانبه صوامع ضخمة، تمتلئ بالقمح والحبوب، أما المنطقة الأقل ارتفاعاً، فكانت توضع فيها آلات وأدوات الزراعة والفلاحة، وأدوات الطبخ وأغراض متنوعة، ومن خلال مرابط الدواب البارزة، وبعض الحلقات المتصلة بالأوتاد المغروسة على طرف المصطبة، وبعض مذاود مطمورة، يتضح أنها كانت أيضاً، حظيرة داخلية تنام فيها الدواب سابقًا

أما الحوش الواسع نوعًا ما، فيفضي إلى سقيفة مقوسة، وعلى طرف منه طابون الخبز، يقابله حمام خارجي، وينتهي عند باب تقف بجانبه حجر عملاقة، يبدو أنها استعملت لإغلاقه وقت الطوارئ، ومن الواضح أن الحوش قديمًا استعمل كذلك، حظيرةً لبعض الدواب، مثل الجمال والحمير والأغنام أو الماعز .

تناقصت أراضي البلدة الخصبة، والمراعي الواسعة، بعد نكبة عام 1948م، ترافق ذلك مع زيادة القحط وشح الأمطار، فصارت العائلة تكتفي بعدد قليل من المواشي والأبقار، يزيد العدد وينخفض، حسب الظروف.

بين طيبة أمّي وجدية عمتي

ترعرعت في العقد الكبير، بين طيبة أمي وعناية عمتي، ونزق أبي الذي كان يعمل تاجرًا، والذي كان سريع الغضب، سريع الانفعال، سواء في معاملته لوالدتي أو لي، بينما كان يعامل أختى الكبرى "نعمة"، وأخي الأكبر "حسين" بلين وحبٍّ واضحين.

كانت عمتي الثانية "آمنة" تعيش معنا، فلم تكن قد تزوجت، وكانت هي الآمرة الناهية في البيت، بينما كانت والدتي متهاونة أو بلغة ألطف متسامحة إلى درجة لا تطاق، وكانت لا تجرؤ على مواجهة أبي، بينما تقف له عمتي أحيانًا قليلةًّبالمرصاد وتردُّ عليه، وتمنعه من ضربي، ثم صارت ترعى شؤوني أكثر، وهي التي كانت تحملني وتصطحبني معها باستمرار، وكأنها أمي، فصرت أنام إلى جوارها في سقيفة قريبة من العقد الكبير، وصارت تسلينا وهي تحاول أن تروي لنا القصص الشعبية التقليدية كي ننام، لكنها كانت جدية لا تحب المزاح، صارمة وشخصيتها قوية، ولها قرار في حياتنا، وكان أبي يسمع كلامها أكثر من أمي، التي كانت تشغل نفسها بالأعمال المنزلية مثل الخياطة على ماكنة "سنجر"، أو بالإبرة، وبالنسيج والتطريز وغيرها من الأعمال؛ مثل تنقية الحبوب، وإرسال القمح إلى بابور الطحين مع شقيقها "علي"، وتنشيف الخضار، وعمل اللبنة والبن الجميد والجبنة من حليب الماعز الذي يعيش معنا، وكانت عمتي تعاونها في بعض الأعمال.

مع مرور الأيام تضاعف نفوري من أبي، وخوفي من قسوته وصرامته، وصرت أبتعد عنه، وعن قصص عمتي التقليدية، وصرتُ أميل لأمي وحكاياتها، وخاصة تلك الحكايات التي كانت ترويها عن الثورة والثوار، وعن الأتراك والانجليز وأيام زمان، وهي تردد بعض الكلمات التركية، فكنت أتوهم أنها تعرف حتى اللغة التركية، وكل ما كانت تعرفه بعض الكلمات التي ورثتها عن أبيها الذي مات منذ سنوات قبل ولادتي، وكان يملك جواز سفر عثمانيًا.

كنت أنجذب إلى حديثها، وهي تحكي الحكايات بشكل عفوي، وتطعِّمها ببعض الأمثال والأغاني والكلمات المسجوعة، ولفت انتباهي اسم "دير ياسين" الذي كانت تردده كثيراً، وتروي لي كيف قام اليهود بذبح النساء الحوامل، وبقروا بطونهن، وقتلوا الأجنة في أرحامهن، كما قتلوا الأطفال الرضع، والشيوخ والمسنين، وصرت أصحو من النوم فزعاً؛ وأحلم أن اليهود مخلوقات غريبة، لهم أذناب طويلة، يدخلون بيتنا، ويخطفون أمي، فأصحو من النوم في هلع شديد، بينما العتمة

تطبق علينا تمامًا، فلا كهرباء في ذلك الوقت، ويتم إطفاء السراج أو اللامضة التي كانت تستعمل للإنارة، قبيل النوم المبكر.

ظلَّ الحلم يتكرر، وفي كل مرة كنت لا أتوقف عن الارتجاف والهلع، حتى أرى عمتي أمامي، تهدئ من روعي، حتى قامت أمي في نهاية



الأمر، باستعارة طاسة الرعبة، مرة ثانية، وملأتها بالماء، ووضعتها ليلةً كاملةً تحت النجوم، حتى طلع عليها الفجر، وطلبت مني أن أشربها دفعة واحدة.

صارت أمي تتعمد، اختيار حكايات مختلفة، حكايات متنوعة، خفيفة ومسلية، وبعيدة عن الذبح والقتل، حكايات شعبية، تظهر فيها شجاعة الأبطال، وعدم خوفهم، وتأتي على بعض قصص الحب، وتروي تفاصيل حياتهم أيام زمان.

كنت أعتقد أن كل تلك الحكايات قصص تُتخيل وتُروى، ولا يمكن أن تحدث لنا أو معنا، حتى رأيت بأم العين أن تلك الحكايات التي كانت ترويها أمي لم تكن بعيدةً عنا، بل بدأت تقترب منا...، ففي إحدى الليالي المظلمة، والليالي هناك كانت كلها مظلمة، فلا كهرباء ولا أنوار تخدش حياء الظلام، فيكون للصمت معنى مطابق لمفرداته، في تلك الليلة الدهماء، والخرساء والصامتة كالمقبرة، سمعت صرخةً عظيمة زلزلت كياني إلى الأبد.

كانت الصرخة قادمة من "نجمة حمودة" وهي المرأة التي تستأجر سقيفتنا القائمة داخل الحوش، كان الوقت ليلًا وربما بعد منتصف الليل، وكنت نائمًابالطبع، (فلا كهرباء هناك، كما قلنا تساعد على السهر، ولم تصل الكهرباء بلدتنا إلا بعد تخرجي من الثانوية بثلاث سنوات، وقد وصلت عام 1980 بعد أن رفضت سلطات الاحتلال أن تعتمد البلدة على ماتورات كهرباء، وأصرت على ربطها بالكهرباء القطرية).

في تلك الليلة، جاءت صرخة "نجمة حمودة" مدوية، مزلزلة قوية، كطلقة مدفع ثقيل، وإن سمعتها في البداية، كأنها قادمة من بئر عميق، لكنها صارت تكبر وتكبر، وصار صداها يتردد أمواجاً صوتية، تعيد تنغيم الصرخة، بكل ألوان الذعر والخوف والفزع، وهي تمطُّ صوتها، كأنها تمثل مسرحية تراجيدية:

(اليهوووووووووووووود يا عم أبو حسيين... اليهووووووووووووووووود...اليهووووووووووود..ال ال يهووووووووودد.)

أفقت من نومي مذعورًا ، كانت الصرخة حقيقية، وليست حلمًا هذه المرة، وازداد خوفي وهلعي بعد اليقظة، إذ بدأ والدي ووالدتي وعمتي، بلبس ملابسهم وأحذيتهم، وجمع ما تيسر من أغراض بسيطة، استعدادًا للهروب، الراديو كان همّ أبي الأول، بينما عمتي، كنت شغلها الشاغل، وأطبقت على يدي.

كان صوت الرعب والخوف والفزع، واستغاثات الناس وهمهماتهم،

وأصوات الريح من مؤخراتهم، وأصوات الحيوانات تختلط معًا، بينما هدير الدبابات صار يسمع أكثر، أما صوت المدفعية فكان يقترب منا، ويزيد خوفنا، بينما الانفجارات صارت تضيء السماء الحالكة السواد، وكانت الأقدام حافية تتخبط فوق الشوك والحصى، هبطنا واديًا سحيقًا، وظللنا نصعد ونصعد، حتى وصلنا، بيتٌ قريبٍ لنا، كان البيت مرتفعًا وبعيدًاعن البلدة، لكنه يطلُّ من بعيد على خربة رافات، في الجزء الجنوبي الغربي من البلدة، والتي تجري فيها عملية الهدم والتدمير، ولا أقول المعركة، حيث كان الفرسان والجنود القريبون من الحدود، وفي مخفر رجم المدفع، قد أخلوا مواقعهم، سلفًا على ما يبدو.

كانت ليلة مرعبة، تجمعت فيها عدة عائلات في هذا البيت المعزول والبعيد، وبدأ الأولاد بالقفز واللعب، رغم ضيق المكان، وكنا نسمع صوت المعركة، أو الهجوم على "رافات"، خاصة في هدوء الليل، وسط صمت الجبال الرازحة تحت العتمة، وجاء شاب يلبس اللباس العربي التقليدي، وهو يحمل بندقية ثقيلة عتيقة، يكاد الصدأ يغطيها، وبالكاد نصبها أعلى الحائط، بينما انشدّت كل العيون متجهةً نحوه، ووسط حماس الأولاد، وتصفيق البعض، ظلَّ يحرك في البندقية، حتى ركزها، وعاد عدة مرات إلى الوراء، وتقدم وتراجع، عاد وتقدم، وأخيرًا أطلق طلقة يتيمة، شقَّت طريقها، وهي تلمع ببطء، لكنها ارتعشت واهتزت، وتمايلت أمامنا كأنها ترقص، ثم سقطت قريبًا منا، أسفل الحائط.

ورغم خيبة الأمل، بدأ الشاب ثانية يحشو البندقية، وكأنه يقول هذه المرة ستكون الرصاصة أقوى، وسأشفي غليلكم، وبعد أن تحرك إلى الوراء، وإلى الأمام عدة مرات، كما فعل في المرة الأولى، انطلقت الرصاصة، لكنها لم تتعد عدة مترات أبعد من سابقتها، فغضب وصار يصرخ أن نبتعد عنه، وهو يعيد لقم البندقية من جديد، وقبل أن يضغط للمرة الثالثة على الزناد، هبطت صفعة قوية على خده، التفتنا والتفت الشاب إلى اليد التي صفعته، ورأى والده الغاضب، يصيح.

به: هل تريد أن تدلَّ اليهود علينا، (يا ملعون الحرسي)، كي يطلقوا علينا مدافعهم، وتقتل كلَّ هؤلاء الأطفال والنساء، اقلب وجهك، وضب بارودتك المصدية!

يا ألله حتى هذه المقاومة الوانية الميتة لم أفرح بها، وأنا أتحفز مع الأولاد بانتظار الرصاصات الحمراء، والتي ستصل رافات التي تبعد عنا أكثر من ثلاثة كيلومترات، انتبهت أنني نسيت الخوف، وأنا أراقب المشهد بدقة، وأسمع بكاء النساء والأطفال، لكني فطنت أني لم أكن أبكي مثلهم، كان شيءٌ غامضٌ يسيطر علي، وكان الحقد، يغور عميقًا، وهو يشرخ صدري ويسكن فيه، ولا مبالاة شديدة تجتاحني، وترخي أعصابي، وتقتلع الخوف مني للأبد.

في اليوم التالي ركضت مع الأولاد إلى جهة "رافات"، ورأيت مثل غيري البيوت المهدمة، كان بعض أصحابها يحاولون نقض الحجارة، والبحث عن أمتعتهم وأغراضهم تحت الردم، بينما آخرون يجرون مواشيهم ودوابهم التي نفقت خلال الهدم، لدفنها بعيداً، وبينما نحن كذلك جاءت سيارات عسكرية، تحمل ضباطًا عربًاأردنيين ومصريين، فقد كان البلدان قد أعلنا عن تشكيل القوات العربية المشتركة، ترجّل بعض الضباط والجنود، واقتربوا من بعض السكان المنكوبين لمواساتهم، واقترب الضباط من رجل مسن، وهو يضرب على رأسه بيديه مرة، ويفتش بين ركام بيته مرة أخرى، وملابسه متسخة، ولحيته مغبرة، سأله أحد الضباط، قل لي يا حاج ما الذي حدث ليلة أمس، فضحك العجوز، ورفع ثوبه المتسخ، حتى بانت عورته، وأشار إلى خصيتيه، كان المشهد صامداً، وقال للضباط كلاماً لم نسمعه، ولكن يبدو أنه جارح، فقد رأيناهم، وقد ركبوا سيارتهم، غاضبين وانصرفوا، ولما تجمعنا قرب العجوز، بدأ يحمل الحصى، ويرمي علينا، وهو يصرخ علينا أن نبتعد.

وسمعت فيما بعد، أن زوجته ماتت، وكثيرًا من أغنامه نفقت تحت الهدم. وبدأ الناس يرددون اسمه، وجملته الشهيرة التي قالها للضباط العرب: (إذا هذول فيهن فايدة، فيكم يا عرب فايدة).

وباع أبي عنزتنا الشامية

لا زلت أذكر رفيقة طفولتنا، تلك العنزة الشامية الجميلة، والأليفة والتي تحول اعتيادنا عليها، وتجاوبها معنا، وذكاؤها الغريب، إلى صداقة متينة جمعتنا، فصرنا نحبها كثيرًا ، وتبادلنا هي الحب واللعب معنا، وتنام بيننا، إن لم يحتج أبي في أغلب الأحوال، فتربط جوارنا في قاع العقد.

غريبة تلك العنزة، التي تزداد غرابتها، كلما كبرتُ وعرفت الماعز والأغنام أكثر، فكانت تعيش بيننا، كأنها فردٌ منا، نداعبها فتتجاوب، نكلمها فتجيبنا بحركات رأسها وأذنيها وفمها، نمدُّ لها العشب والخبز وحتى الحلو، فتقبل عليه، وتلتهمه من بين أيدينا.

وحين تتقدم والدتي لتحلبها، تكون في غاية الكرم، فتدر علينا حليبًا وافرًا ، تصنع منه أمي ما يكفينا ويزيد، من الرايب واللبن والزبدة، وظلّت هذه الصحبة مثار فرحتنا وتسليتنا، حتى فوجئنا في يوم من الأيام أنها اختفت، بحثنا عنها كالمجانين، بكيناها بكاء مرًا، ونحن نسأل عنها، حتى عرفنا أن أبي كان السبب وراء اختفائها، فقد باعها إلى "سليمان طوبشو"، تاجر الحلال، فأقمنا عليها مناحة مفتوحة، وبيت أجر بلا



معزين، وبقيت لا أحب رؤية هذا الرجل، رغم صلة القرابة بين زوجته وأمي، وابتسامته الدائمة، وصداقته مع أبي.

ربما كانت هذه العنزة، هي الفقد الأول الذي شعرت به، وبقيت حزينًا حتى بعد أن نسي أخي "حسين" وأختي "نعمة" العنزة، وأرضاهما أبي بوعوده الزائفة، باسترجاعها مجدداً من "طوبشو"، أو شراء عنزة أجمل منها، لكني بقيت مقتنعًا أنها ذهبت ولن تعود، وأنها حزينة مثلي، وقد تكون الآن في بيت راع ظالم، يضربها ولا يطعمها، حتى جفَّ حليبها، وربما بدأ أولاد الراعي في التودد والتقرب منها، لكنها ترفضهم، ولا تلعب معهم، فيبدأون بضربها بالعصي، وإذلالها، حتى باتت لا تأكل ولا تشرب، وقد تنام في مكان سيء، أو في حظيرة متسخة.

حاولت أمي وعمتي، التخفيف عني، أمي لم تجد مبررًا لما فعله أبي، لكنها تهدئ من خاطري، فتقول: أنت جاهل تبكي على عنزة، كبِّر عقلك، البلاد بحالها راحت، ما وقفت على بهيمة، ثم تضيف: الله يسامحك يا "محمد"، تتصرف من نفسك، ولا تشاورني، وحين تنتبه لوجودي، وانتباهي، تقول: أبوك اضطر لبيعها، يمّـه، لكنه لم يخبرني، لكن عمتي الممالئة لأبي دائمًا تقول:سيشتري لك أبوك عنزة أحسن منها، فقد كبُرتْ، وتوقفتْ عن الولادة، وصار لحمها "وتيش" لا يؤكل، ولهذا باعها، ليشتري لكم واحدة أصغر منها، وأطرى لحمًا ، وأزكى حليبًا، لا تزعل يا عمتي الحلال كثير، والماعز متوفر، وتهمس لأمي: أنتِ وحدي الله، أي راحت العنزة راحت، الله لا يردها، واللي جابها بجيب غيرها، فأزعل من عمتي، وأعود للبكاء حتى تعدني أن تضغط على أبي ليعيدها، فأتخيلها عائدةً لنا وهي تبتسم وقد هزلت كثيرًا ، وبدا عليها الحزن على فراقنا.

وجدت تعويضاً في صداقتي مع "صالح" ابن خالي وابن عمتي، فأبي وخالي متزوجان على طريقة البدل، التي كانت شائعة كثيراً في بلدتنا، كان "صالح" في مثل عمري، وكنا لا نفترق، نلعب معاً، نأكل معاً، وربما نلبس نفس الملابس، ولا نخرج من حوش العقد، إلا نادراً، وكان "صالح" يحضر يومياً، ولم أعد أذكر من كان يحضره، لكني أذكر كيف كنا نلعب بكل فرح وحبور، رغم أن ألعابنا بسيطة جدًا ؛ علب ساردين فارغة، نربطها بخيط، ونجرُّها بعد أن نملأها بالتراب والحصى، أو مكوك خياطة خشبي فارغ، يشبه العجلة أو البكرة، الذي تُلفُّ فوقه الخيوط التي تستعملها أمي في ماكينة سينجر، حيث كنا نلعب بها، ونربطها كالسلسلة، حتى إذا زهقنا من هذه الأدوات البسيطة، نقوم ببناء وهدم الحيطان والبيوت من الطين.



انقطع "صالح" عن المجيء، وظللت أنتظره يومًا بعد يوم، لكنه لم يأت، ولما ألححت في طلبه، قالت لي أمي وعمتي أنه صار طائرًا من طيور الجنة، فرحتُ أول الأمر، ولكن يبدو أنني ضجرت من الوحدة، فصرت أبكي عليه، وأريد عودته لنلعب معاً، ولم تعد قصة طيور الجنة تلك تقنعني، فقيل لي: أنه يختبئ في (الصحرا)، وهي المقبرة التي يطل عليها بيتنا، حاولت الذهاب إلى هناك، للبحث عنه، ولكن لم أعرف مكانه، وكانت عمتي الرقيب الأول لي تلحق بي، وتعيدني من هناك، وهي تلومني على ما أفعل، حتى قالت لي غاضبة ذات يوم: صالح مات، ولن يرجع، لم أفهم ماذا عنت، ولا أين ذهب، لكني صدمت من كلمتها، وبقيت أياماً لا أتكلم ولا ألعب، وأفكر ماذا يعني أنه مات، ولم لا يعود.

بعد سنوات قليلة وكنت قد كبرت قليلًا، رأيت أبي يحمل شقيقي الأصغر (إسماعيل) والذي ولد بعدي مباشرة، ترافقه أمي، ورأسه مغطى بحطة بيضاء، ونقطة دم تنز من أنفه، ركبا باص البلد - الخليل، وحين عادا، عرفت أن (اسماعيل) مات.

لا أذكر كيف وأين دفن، لكني أذكر في تلك الليلة أننا دعينا إلى بيت ابنة خالتي الوحيدة، وكنا جميعاً أعني؛ أبي وأمي وعمتي وأخي وأختي، نجلس عندها، وأنا أحدق في دهان بيتهم الجديد، كانت قد بدأت موضة دهان الجدران بمناظر متكررة، بانتظار ما ستضع لنا من طعام، شعرت بأنها وزوجها يشفقان علينا بسبب موت أخي، فصممت ألا أكل، وكرهت الإحساس بالشفقة.

نسيت بقية التفاصيل، لكني لا أنسى مرارة أبي، وفجيعته، وإحساسه أن موت (اسماعيل) قهَرَه، وبعد ولادة شقيقتي "نجوى" وشقيقي "يوسف" الأصغر مني، وبعد رحيلنا من العقد، جاءنا أخ جديد، وأطلق عليه أبي اسم أخي الذي مات، (إسماعيل)، وكان يشعر بفرح شديد، وكأنه انتصر على الموت.

***

الـــــحــــوش
يــتــسـع لأحــبــاب كــثــيريــن
يــتــسـع لأصــدقــاء كثيرين
لــكــنــهــم غـــادروا جميعًا
وظـــل مـــوحـــشًـــا.
(أسفار موسى العهد الأخير)

الأيام تمضي، والحوش يظل فارغًا، وهو الملعب والمتنزه والمتنفس طيلة النهار، وجدرانه العالية التي نما العشب بين حجارتها، صارت حافزاً لتسلقها، واللعب تحتها، والتمتع ببعض فيئها أيام الحر.

ورغم خطورة انهيار جزء من تلك الجدران، أو سقوط بعضها، وقد وقع ذلك أكثر من مرة، ورغم التحذيرات من الأفاعي التي كنا نرى بعضها تطلُّ من بين الشقوق، ونرى جارنا "حسين شمة"، الذي لا يستحم مطلقاً، وكأنه الحاوي الخبير، يدخل يده، بين تلك الجدران، ثم يسحبها

فنراها تنزُّ دمًا، وأحيانًا يخرجها، وقد قبضت على إحدى الإفاعي، وهي تتلوى وتلتف على يديه، بينما يقبض بإحكام على عنقها، ثم يضعها في مرطبان، ويغلق عليها، ورغم كل ذلك، لم نكن نخاف أو نكفَّ عن تسلق الجدران، والصعود حتى على العقود المجاورة لعقدنا، واللعب دون تعب.

يوم ضيعتني أمي في "خزق الفار"

عمتي "آمنة" التي تعيش معنا، كانت تهيمن على البيت، وتشارك أمي تربيتَنا، بل هي الأم الثانية، التي تدير الأمور، ولا يرفض لها أبي طلبًا،



بينما يعامل أمي معاملة صارمة، رغم أنها كانت دائمة العمل، فمن أعمال الزراعة، والفلاحة والحصاد، وغربلة القمح وتنقيته من الزوان، إلى التطريز والخياطة، واستخدام ماكينة خياطتها الشهيرة، إلى صبغ صوف الغنم، وغزله ونسجه وعمل بسط بلدية منه، إما لاستخدامها في البيت، أو بيعها، وأذكر أنها اصطحبتني مرة، وحين أقول مرة فربما تكون أول مرة أذهب معها إلى مدينة الخليل، وربما لم يكن عمري يتجاوز الثلاث أو الأربع سنوات، أذكر أننا كنا في سوق عتيق جداً، وشهير في مدينة الخليل، وما زال موجودًا ، يسمى "خزق الفار" وهو يتألف من محلات صغيرة، على جانبي السوق الذي يفضي طريقه إلى باب الحرم الإبراهيمي، وهو يضم كافة المهن والبضائع التقليدية، ويبدو أن أمي أفلتت يدي، وهي تتحدث مع التاجر، وتعرض بساطها للبيع، فمشيت مع الماشين في السوق، ولما أدركتُ أني تهت وفقدتها، صرت أبكي، فأمسك بي أحد الرجال، وصار يصيح بأعلى صوته، مما دبَّ الرعب أكثر في صدري:

ولد ضايع، ولد ضايع، لمين هالولد؟

لم تمض دقائق كثيرة، حتى جاءت أمي مفزوعة، والتقطتني، يبدو أنها مسكينة وحين شعرت بضياعي، صارت تهرول راكضة بين الناس، وهي تسأل عني، ولكن تلك الدقائق أو اللحظة القصيرة، ظلّت محفورة في ذاكرتي، ماذا لو فقدت أمي، وتهت إلى الأبد، ماذا لو تركت أهلي، أو تخلوا عني، وظلت تلك القصة تعاود الحضور وتختفي، حتى اليوم، كندبة جرح طفيف جدًا وقديم جدًا، حتى كتبت مرة في إحدى قصائدي دون أن استحضر تلك القصة:

يـــــــــــــلا بـــــــــــــــلادي
لـــســـــتُ مـــوسى الـــفـــرعـــوني
ولـــــســــــــت شـــعـــيـــبًّـــا
إنـــنـــــي أنـــثـــى الـــرجـــاء
ضيـعـتـني أمّـــي في ســـوق الـصرافـين..
وحـــــين عــــدت لــــلـــشـام
كانت سيناء محبوسةً في قبضة الهكسوس.

ولعلّ حالة الضياع تلك، على بساطتها، أثّرت فيّ كثيرًا، ليس من باب العتب على أمي المسكينة، التي شعرت بالهلع والخوف، حين لم تجدني بجانبها، وركضت في السوق تصرخ، وهي تبحث عني، تاركة البساط عند التاجر، ولكن من بابٍ ذاتي ونفسي بحت، ولعل لحظة التيه هذه ظلت تلازمني، بل أشعر بنوع من المتعة فيها، أو الحنين لها، هل هذا ممكن من باب سيكولوجي، ام أنه مبالغة مني، لا أدري.

على العموم، يبدو أن امي فطنت إلى لحظة الهلع التي أصابتني، وظلت تشحذ همتي، وتقنعني بقدرتي على الذهاب وحدي إلى "الخليل"، وبعد مدة من الزمن، أقنعتني بقدرتي على حمل بعض الدجاجات البلديات، وبيعهن في المدينة، وكان لها ما أرادت، حيث حملت بعض الدجاجات، وركبت الباص، وبقيت ممسكًا بهن رغم خفقان أجنحتهن ونقيقهن العالي، والتفات الركاب نحوي، وشعوري بنوع من الخجل، حتى وصلت موقف الباصات في الخليل، فحملتهن سريعًا ، إلى سوق الدواجين، وحين عرضتهن للبيع، سألني الدواج من أين أحضرتهن، فقلت من أمي، نظر للدجاجات وإلى ملابسي، واقتنع أنني لم أسرقهن، فقدر ثمنهن وناولني إياه، وعدت سريعًا إلى نفس الباص، ولما عدتّ إلى إلى أمي، ناولتها سريعًا ثمن الدجاجات، وأنا أشعرُ بنوع من النصر.

*** شاعر فلسطيني مقيم في الأردن**